

प्रकाशकीय वक्तव्य

श्रीमान् बड़ौदा-नरेश स्वर्गीय सर सयाजीराव गायकवाड़ महोदय ने वंदई सम्मेलन में स्वयं उपस्थित होकर पाँच सहस्र रुपये की सहायता सम्मेलन को प्रदान की थी। उस सहायता से सम्मेलन ने 'सुलभ-साहित्य-माला' संचालित कर कई सुंदर पुस्तकों का प्रकाशन किया है। प्रस्तुत पुस्तक भी उसी ग्रंथमाला के अंतर्गत प्रकाशित हो रही है।

साहित्य-मंत्री

सम्मान्य

श्री० अमरनाथ भा जी को

सादर समर्पित

सूची-पत्र

संख्या	विषय	पृष्ठ
१—विहसि—
२—श्री० महावीरप्रसाद द्विवेदी	...	१
३—‘रत्नाकर’—	...	२०
४—श्री० मैथिलीशरण गुप्त	...	३१
५—‘साकेत’	...	४२
६—श्री० रामचन्द्र शुक्ल (१)	...	५६
७— ” (२)	...	६५
८— ” (३)	...	७५
९—‘प्रेमचंद’	...	८८
१०—आत्मकथा-विवाद	...	९६
११—प्रेमचंदजी का उत्तर	...	९९
१२—मेरा प्रत्युत्तर	...	१०६
१३—श्री० जयशंकर ‘प्रमाद’	...	११४
१४—श्री० सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’	...	१३७
१५—‘गीतिरत्न’	...	१४५
१६—‘निराला’ जी के उपन्यास और कहानियाँ	...	१४९
१७—श्री० सुमित्रानन्दन पंत	...	१५२
१८—श्री० महादेवी वर्मा	...	१६३
१९—श्री० भगवती प्रमाद वाजपेयी	...	१८३
२०—श्री० जेनेन्द्रकुमार	...	१९०
२१—श्री० रामेश्वर शुक्ल ‘अञ्जन’	...	१९६

विज्ञप्ति



यह पुस्तक भी मेरी पहली पुस्तक की ही भाँति विभिन्न समयों में लिखे गए मेरे निबन्धों का संग्रह है। महत्वाकांक्षावश मैंने इसका नाम 'हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी' रख दिया है। यह शताब्दी ईसा की है, विक्रम की नहीं, अभी इसके चालीस-बयालीस वर्ष ही व्यतीत हुए हैं। प्रस्तुत पुस्तक में इन चालीस वर्षों के ही कुछ प्रमुख साहित्यिक व्यक्तियों का उल्लेख किया गया है। इस समय के सभी प्रमुख साहित्यकार पुस्तक में नहीं आ सके हैं, पर मुझे सन्तोष है कि जितने आये हैं उतने ही इस काल के साहित्य के स्वरूप, उसकी समृद्धि-सीमा और उसकी विकास-दिशा को दिखा देने के लिए पर्याप्त है। छूटे हुआ में आचार्य श्यामसुन्दरदास, 'कविसम्राट्' अयोध्यासिंह उपाध्याय और हरिवंशराय 'वचन' के नाम सब से पहले ध्यान में आते हैं। बाबू सीहव ने समीक्षा-सम्बन्धी प्रथम ग्रन्थ 'साहित्यालोचन' लिखा था जिसके टक्कर की दूसरी पुस्तक अब भी प्रकाशित नहीं हुई। निःस्वार्थ और सद्बुद्धि साहित्य-सेवा के कार्य में आपका नाम प्रथम गण्य है। काशी की नागरी-प्रचारिणी सभा आप के ही उद्योगों का स्मारक है। शैली-निर्माण के कार्य में भी आप का महत्वपूर्ण स्थान है, किन्तु आप के सम्बन्ध में एकदम तटस्थ दृष्टि रखकर लिख सकना मेरे लिए सम्भव न था। इसी प्रकार उपाध्यायजी का 'प्रिय-प्रवास' हिन्दी का अनूठा और युगप्रवर्तक काव्य है। उसके सङ्क्षिप्त और सहज उन्मेष की समता उस युग की कोई रचना नहीं करती। उनकी अन्य कृतियों से भापा पर उनका अद्भुत अधिकार और आचार्यत्व सिद्ध होता है, किन्तु काव्यदृष्टि से उन कृतियों की आलोचना करना मेरे लिए कठिन था। इसीलिए हमें तत्कालीन काव्यजगत् के एक प्रधान ज्योतिस्त्वम्भ को छोड़ देना पड़ा। 'वचन' जी के सम्बन्ध में यहाँ अधिक कहना उचित न होगा। नई भाषा, नई अभिव्यञ्जना और नये किस्म की अनुभूति—उनका सब कुछ नया ही नया है। भाषा और अभिव्यञ्जना

पर लिखने में हमें कोई दिक्कत न थी, पर प्रश्न अनुभूतियों का था। निराशा और पराजय से आक्रान्त ये अनुभूतियाँ हमारे साहित्य में कौन सा स्थान ग्रहण करेंगी, उच्च साहित्य जो सदैव हमारे अबाध और अपराजित जीवन का संगीत है, इन विजित स्वरो का कितना सम्मान करेगा, यही विचारणीय है। वच्चन जी की ख्याति और उनकी अनास्थामयी काव्यरागिनी के बीच इतनी गहरी खाई है कि सहसा कोई सम्मति देने का साहस नहीं होता। वच्चन की आरम्भिक रचनाएँ हमारे देखते-देखते कालखलित हो चली हैं, या वे कवि-सम्मेलनों के श्रोताओं के मनोविनोद के लिए ही रह गई हैं। किन्तु उनकी कुछ रचनाएँ हिन्दी साहित्य में स्थायित्व ग्रहण करने की भी सूचना देती हैं। वे रचनाएँ कौन सी हैं और उनके स्थायित्व का हेतु और आधार क्या है, इस पर हम फिर कभी विचार करेंगे। अभी वच्चन एकदम ठहर नहीं गए हैं, न उनकी रचनाओं पर हिन्दी-जगत् की प्रतिक्रिया ही पूरी हुई है। अभी समय भी है, हम प्रतीक्षा कर सकते हैं।

श्री० 'उग्र' भी प्रथम श्रेणी के ही लेखक हैं जिनका परिचय हम इस पुस्तक में नहीं दे सके।

इन चार के अतिरिक्त और भी व्यक्तित्व हैं जो बिल्कुल प्रथम श्रेणी के न सही, उसके अत्यन्त निकट अवश्य हैं और बहुतां की सम्मति में प्रथम श्रेणी का कार्य कर चुके हैं। इनमें से कुछ तो अब भी काम में लगे हुए हैं। स्वर्गगतों में श्री० पद्मसिंह गर्मा और जीवितों में श्री० भगवतीचरण ऐसे ही दो व्यक्तित्व हैं। शर्माजी ने अपने नार्य का मुख्य आधार 'विहारी' को बनाया, इससे उनके सम्बन्ध में भ्रम हो जाता है कि वे भी शृङ्गारिक परम्परा के ही आलोचक थे। किन्तु वे समीक्षक थे शब्द और अर्थ के, शृङ्गारिकता में उनका सम्बन्ध न था। वे अभिव्यजना-परीक्षा के आचार्य थे, शब्दगत और अर्थगत बार्गीकियों तक उनका जैसा अबाध प्रवेश था, हिन्दी में किसी दूसरे व्यक्ति का नहीं देखा गया। इस अभाव के कारण हिन्दी की कुछ कम हानि नहीं हुई है। अपने विशेष प्रकार के सम्मेलनों के कारण मैं गर्माजी के सम्बन्ध में निष्पक्ष धारणा उनके जीवनकाल में नहीं बना पाया, किन्तु न्यूनतम अध्ययन का अवसर मिलने पर उनका मन्द सम्मन सका। शर्माजी की आलोचना पुगनी रसालद्वार शैली पर नहीं चली

है, उसमें नवीनता और शर्माजी का निजत्व है। शर्माजी की भाषाशैली मार्मिक प्रभाव रखती है। उसमें कहीं भी बनावट और बोझ नहीं है। श्री० भगवतीचरण वर्मा की रचनाओं में बराबर परिवर्तन होता जा रहा है और प्रौढ़ता बढ़ रही है। उनका व्यक्तित्व दो स्वरूपों वाला है—एक तो मादकता और खुमारी से भरा और दूसरा वास्तविक विद्रोही। इन दोनों का पृथक्करण हो जाने पर स्वस्थ विद्रोह की परिचायक उनकी रचनाओं में नवीन कला और नई सृष्टि के दर्शन होते हैं। यह पृथक्करण वर्मा जी में अभी बहुत कुछ विरल अवश्य है। ये दोनों महानुभाव भी मेरी पुस्तक में सम्मिलित नहीं किये जा सके।

श्री० बालकृष्ण शर्मा, श्री० 'भारतीय आत्मा' और श्री० 'दिनकर' वीररस के स्वदेशप्रेमी कवि हैं। इनका भी हमारे साहित्य में सम्मानित स्थान है। शर्माजी की भावुकता और उनकी काव्यशक्ति के बीच उच्च कोटि का सामञ्जस्य थोड़ी ही रचनाओं में मिलता है। प्रारम्भ में उनकी कविता सूक्तिप्रधान थी, अब सङ्गीतप्रधान हो गई है। सूक्ति और सङ्गीत काव्य के अलकरण हैं, वे स्वतः काव्य नहीं हैं। शर्माजी का पीछा इन अलङ्करणों से कभी नहीं छूटा, इसलिए उनका काव्य अभिव्यञ्जना-प्रधान ही रहा। जब और जहाँ कहीं अभिव्यञ्जना की प्रमुखता कम हुई, शर्माजी का काव्य और भी नीरस हो गया। उदाहरण के लिए उनका 'उर्मिला' आख्यान। किन्तु इन शिकंजों से छूटी हुई उनकी कुछ महत्तर रचनाएँ भी हैं जो उन्हें सच्चे कवि के आसन पर बैठा देती हैं। 'भारतीय आत्मा' का काव्य व्यवस्थित रूप में प्रकाशित होकर हमारे सामने नहीं आया। यह उनके और उनसे भी अधिक हिन्दी मसार के लिये दुर्भाग्य की बात हुई।* 'भारतीय आत्मा' केवल कवि ही नहीं हैं, अपने प्रान्त के नवयुवक कवियों के आराध्य भी हैं। इससे उनके व्यापक प्रभाव और प्रेरक व्यक्तित्व का पता लगता है। बालकृष्ण शर्मा की अपेक्षा 'भारतीय आत्मा' और भी अधिक भावुक और सूक्तिप्रिय हैं। उन्हें हिन्दी में उर्दू काव्य-शैली का प्रतिनिधि कहा जा सकता है। आश्चर्य यह है कि उनका विकास स्वतन्त्र और उर्दू की सद्गति से अलूता है। इसलिए उन्होंने हिन्दी में जो अपना

*हाल में उनका एक संग्रह 'हिमकिरीटिनी' प्रकाशित हुआ है—लेखक

विरोध शैली प्रवर्तित की उसका और भी अधिक महत्व है। स्मरण रखना चाहिए कि 'भारतीय आत्मा' में उर्दू कवियों की ती शृङ्गारिकता भी नहीं है। किन्तु उनके मुक्त्यों का निर्माण और तैयारी व्यक्तता उर्दू कवियों की सी है। 'भारतीय आत्मा' को मैंने सूक्ति-प्रधान कवि कहा है। उनकी सूक्तियों में उपदेशात्मकता कारण नहीं है, भावना का प्रतिक ही कारण है। इसलिए उनके मुक्तकों में प्रगीतान्मक सौष्टव्य भी रहता है, जो साधारणतः सूक्तिप्रिय कवियों में नहीं देखा जाता। यही बात 'नवीन' जी के सम्बन्ध में भी लागू होगी है। रामधारी सिंह 'दिनकर' का काव्य इन दोनों से बहुत पीछे का है। किन्तु परिमाण में और आव्य-प्रकार में भी अन्तर्वि उनसे आगे बढ़ गया है। यहाँ हमें स्मरण रखना होगा कि कवि 'नवीन' आंग मार्वनताल देश-सेवा के व्यावहारिक कार्य और उस में उत्तरक होनेवाली अशान्तियों में व्यस्त रहते हैं, जब कि 'दिनकर' का गुणा अधिक सुगम और निरपद है। मैं इन तीनों का समावेश भी अपनी पुस्तक में नहीं कर सका।

इनमें भी आगे बढ़िए तो कुछ ऐसे व्यक्ति मिलेंगे जिन्होंने समय को देखते हुए नवीन कार्य किया है और जिनकी कुछ दृष्टियाँ साहित्य में रसायित्व प्राप्त कर चुकी हैं, किन्तु पर्याप्त साधना और सृजनशक्ति के अभाव में वे अपने कार्य से विरत हो गए हैं अथवा दूसरे प्रकार के साहित्यिक प्रयोग करने लगे हैं। 'प्रयोगवादी' साहित्यिकों के सम्बन्ध में मेरी धारणा कभी बहुत ऊँची नहीं रही। 'प्रयोग' शब्द में ही एक प्रकार की कृत्रिमता और अन्यास की झड़ना है। यह अन्यास श्रेष्ठ साहित्य का उद्भावक मेरी निगाह में कभी नहीं रहा। मीरान के द्वारा कलागुरु और मुखविगुरु साहित्य का निर्माण हो सकता है, प्रगल्भ और जीवनप्रद साहित्य का नहीं। किन्तु ऐसे निर्मातव्यों का मैं हिन्दी जैसे विस्तृत और अन्युदयमान साहित्य में स्थान है। श्री० पदुमलाल बरुआ और श्री० रामकुमार बसु के नाम यहाँ स्मरण किये जा सकते हैं। यह मेरी मजबूत धारणा है। और मैं कुछ मनः जिन्हें गिनाने की यहाँ आवश्यकता नहीं। इन लोगों का विमर्श भी मैं इन पुस्तक में नहीं दे सका।

इन सबमें फिर और इनमें से कितनों की अनेक अनेक सम्मूर्तताएँ हैं श्री० रामचन्द्र जोगी का है। जोगी जी का व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में एकदम निर्गुण

है। अध्ययन और अनुभव की दोहरी ज्योति से उनकी रचनाएँ दीपित हैं। उनके काव्य में पहाड़ी भरने का स्वर और प्रवाह है, उनकी शैली में उसी का प्रवेग है उनके गद्य-लेखों में और विशेषकर उनकी साहित्यिक आलोचनाओं में एक स्वतन्त्र दृष्टिकोण है। उनकी रचनाओं पर उन्नीसवीं शताब्दी के फ्रान्सीसी यथार्थवादियों का प्रभाव पड़ा है। उनका उपन्यास 'सन्यासी' यथार्थवादी शैली की प्रमुख विश्लेषणात्मक कृति हिन्दी में है। किन्तु उनकी रचनाएँ इतनी देर से प्रकाशित हुई कि मेरी पुस्तक, प्रस्तुत संस्करण में, उनके विस्तृत विवेचन से वंचित ही रही।

समय के पीछे भी कुछ मनोहर रचनाएँ उपस्थित की गई हैं, किन्तु उनके निर्माण में मौलिक रचना का स्वातन्त्र्य और अनिवार्यता नहीं है। प्रेमचंद के उपन्यासों को लीजिए और उनकी तुलना कौशिक, सुदर्शन या श्री० चतुरसेन की कृतियों से कर देखिए। और तो और, श्री० वृन्दावनलाल वर्मा या श्री० सियारामशरण के उपन्यासों को ही उनके सामने ला रखिए जिनकी प्रेरणाएँ बहुत कुछ स्वतन्त्र भी हैं, किन्तु केवल समय की दौड़ में पिछड़ी हुई हैं। आप यहाँ लब्धा और अनुगामी का अन्तर समझ लेंगे और काल के कठोर न्याय का अनुभव कर सकेंगे। परवर्ती रचनाएँ एक तो समय का प्राथमिक और जाग्रत सस्पर्श न पाकर वासी हो गई हैं और दूसरे रचयिता का अछूता हृदय स्पन्दन न प्राप्त कर ग्लान बनी हुई हैं। वे बनाव शृंगार और निर्माण की सुघरता में मौलिक कृतियों को भी मात कर सकती हैं। किन्तु साहित्य की रङ्गभूमि में उतना ऊँचा पद किसी प्रकार नहीं पा सकते। काव्य में श्री० गुरुभक्त सिंह और रूपकों में श्री० गोविन्ददास जी की रचनाएँ किसी हद तक इसी श्रेणी की हैं। किन्तु जितने अंशों में ये लेखक और कवि अपनी रचनाओं को परप्रभाव से मुक्त रख सके हैं, उतने अंशों में नवीनता का आनन्द भी देते ही हैं। इन परवर्ती लेखकों का उल्लेख भी मैं अपनी पुस्तक में नहीं कर सका।

तीन और नाम छूट गये हैं जिनका छूटना साहित्य की किसी भी विवरण-पुस्तक में उचित न होता। वे नाम हैं श्री० सनेही, श्री० रामनरेश त्रिपाठी और श्री० गोपालशरण-सिंह के। ये तीनों ही 'द्विवेदी युग' और 'प्रसाद युग' के बीच की कड़ियाँ हैं और इस

दृष्टि से महत्वपूर्ण भी हैं। इनकी रचना में दोनों युगों के स्मारक-चिह्न मिलते हैं। किन्तु मेरी यह पुस्तक इन विवरणों में नहीं जा सकती है।

मेरी अंतिम क्षमा-याचना नई पौढ़ के उन लेखकों के प्रति है जिनके नाम भी इस पुस्तक में नहीं आ सके हैं। श्री० अशक, श्री० अजेय, श्री० रामविलास शर्मा और श्री० नरोत्तमप्रसाद आदि इसी वर्ग के प्रतिनिधि हैं। नरोत्तम के 'एक माताव्रत' पर, जो गांधी जी को लेकर की गई नई विश्लेषणात्मक रचना है, मैंने अपने विचार कुछ दिन पहले प्रकाशित भी किये थे, पर उस लेख को पुस्तक में स्थान नहीं दिया जा सका। अभी इस वर्ग के लेखक अपने सुस्पष्ट व्यक्तित्व और कला का विकास नहीं कर सके हैं, इसलिए उन पर विचार करना न तो उनके लिए ही न्याय होता न पुस्तक के लिए ही, फिर भी उनकी आशिक चर्चा आगे इस विजति में की गई है।

अब यहाँ उन लेखकों और कवियों के सम्बन्ध में कुछ कहना आवश्यक है जिनके व्यक्तित्वों और कृतियों का इन निबन्धों में उल्लेख किया गया है। सबसे प्रथम नाम श्री० महावीरप्रसाद द्विवेदी का है जिनसे इस शताब्दी का साहित्यिक कार्य आरम्भ होता है। द्विवेदीजी का व्यक्तित्व मूलतः सुधारक और प्रवर्तक का व्यक्तित्व है। उन्होंने समस्त प्राचीन को ताल पर रख कर नवीन अभ्यास और नये अनुभवों का पस्ता पकड़ा। हिन्दी की किसी भी प्राचीन परम्परा के वे क्रायल न। वे संस्कृत से उनका प्रेम अवश्य था, पर वह भी उतना ही जितना नवीन हिन्दी को स्वरूप देने के लिए आवश्यक था। इसीलिए द्विवेदीजी की शैली में सम्पूर्ण नवीनता के दर्शन होते हैं, उतनी नवीनता जितनी उनके पीछे आने वाले रामचन्द्र शुक्ल जैसे प्रशस्त लेखकों में भी नहीं दिखाई देती। नवीन निर्माण का नेतृत्व करने वाले द्विवेदीजी के यह उपयुक्त ही था। नवनिर्माण का कार्य हाथ में लेकर पहले उन्होंने भाषा और व्याकरण की नींव मजबूत की। इस कार्य को उन्होंने स्वतः किया और अपनी 'स्कीम' के अनुसार उन्होंने दूसरों के हाथ दूसरे काम दिये। द्विवेदी जी का यह नवीन साहित्य-भवन किन सामग्रियों से बना है और कैसा बन पाया है, इसकी चर्चा मेरे निबन्ध में की गई है।

अक्सर कहा जाता है कि यह नवीन भवन विदेशों की नकल पर बना है। इसमें

न थे। चतुर्थ यह कि संयोगवश उच्च कोटि की काव्य-प्रतिमा वाले व्यक्तित्व छोड़े थे।

इन व्यक्तियों में भी कुछ न कुछ अन्तर है ही। मैथिलीशरण में भागीय मज-परम्परा का प्रभाव होने के कारण भावुकता और आराधनात्मक प्रवृत्ति अधिक है। शुक्ती में पारचाय्य बुद्धि-वादियों का असर अधिक है। प्रेमचन्द जी का गूढ़-ढङ्ग मुंशियाना है, उर्दू का प्रभाव लए हुए।

मैंने अपने निबन्धों में इन तीनों के साहित्यिक व्यक्तित्व को विस्तार के साथ स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। इसलिए एक-एक के सम्बन्ध में दो-दो और तीन-तीन लेख लिखने पड़े हैं। मैंने इस भ्रम ने बराबर बचने और पाठकों को बचाने की चेष्टा की है कि उच्च आदर्शों के प्रति आसक्ति दिखाना ही उच्च साहित्य की मृष्टि करना है। यह बात मैथिलीशरण जी की विवेचना करते हुए सामने रखी गई है। ऊँचे में ऊँचे दार्शनिक वाद या सिद्धान्त की भी काव्य-विवेचन में एक सीमा है जिसके आगे बढ़ नहीं जा सकता, यह शुक्ती के विवेचन में दिखाया गया है। प्रेमचन्दजी के विवेचन में मैंने उनके कला-निर्माण और उनके स्थूल बुद्धिवाद को खामियां दिवाई हैं।

काव्य का मन्त्र तो काव्य के अन्तर्गत ही है, किसी भी बाहरी बन्धु में नहीं। सभी बाहरी बन्धुएँ काव्य-निर्माण के अनुकूल या प्रतिकूल परिस्थितियों का निर्माण कर सकती हैं, वे स्वयं का व्यक्तित्व पर विभिन्न प्रकार के प्रभाव डाल सकती हैं और दानवी भी हैं, पर उन स्थितियों के साथ हम यह अस्वीकार नहीं कर सकते कि काव्य और साहित्य की स्वतन्त्र सत्ता है, उसकी स्वतन्त्र प्रगिया है और उसकी परीक्षा के स्वतन्त्र मापन हैं। काव्य तो मानव की उद्भावनात्मक या सर्जनात्मक शक्ति का परिणाम है। उसके उत्कर्ष-अवर्धन का निरन्तर बाध, स्थूल व्याग्न या काष्ठ बौद्धिक संस्कार और आदर्श बोधी ही सत्ता में कर सकते हैं।

द्वितीय-स्तरी के साहित्य की दृष्टि से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि ऊँचे में ऊँचे आदर्श भी मन्त्र काव्य के निर्माण में सब सम्यक् सहायक नहीं होते। यह सब साहित्य के अन्य अङ्गों के सम्बन्ध में उत्तरी परिस्थिति चाहे न हो, पर काव्य के सम्बन्ध

में पूरी तरह लागू होती है। द्विवेदी-युग की बौद्धिकता और नीतिमत्ता सृजनात्मक मन के समस्त द्वारों का उद्घाटन न कर सकी, काव्य-विकास के बहुत से कपाट अवरोध ही रहे। एक कपाट खोलने का उपक्रम श्री० श्रीधर पाठक के प्राकृतिक वर्णनो और उनके अङ्गरेज़ी के अनुवादों ने किया। दूसरा कपाट प्रसादजी के प्रयत्नों द्वारा खुला।

प्रसादजी का साहित्य और विशेषकर उनका काव्य किन्हीं भी नीतिवादी या उपयोगितावादी तुलाओं पर नहीं तौला जा सकता। प्रसादजी का काव्य उनके व्यक्तित्व का विकास है। उस काव्य की वाह्य कारीगरी और अन्तरङ्गानुभूति प्रसादजी की जीवनी के साथ ही प्रौढतर होती गई है। किसी प्रकार का बुद्धिवादी प्रतिबन्ध न रहने के कारण प्रसादजी का काव्य-विकास निर्बाध और स्वच्छन्द गति से, तथा बहु-मुखी साहित्यिक सृष्टियों में हो पाया। द्विवेदी-युग ने उनकी परवाह नहीं की, भरोसा उन्हें दबाया ही, पर उन समस्त दबावों की अवमानना कर प्रसादजी का साहित्य आज जिस रूप में हमारे संमुख मौजूद है, अपनी महत्ता का प्रमाण आप ही देता है।

समय और समाज की आवश्यकता के आधार पर भी प्रसादजी का साहित्य नहीं आँका जा सकता। उसकी मुख्य विशेषता है जीवन की बहुरूपता का चित्रण। वैदिक युग, पौराणिक युग, प्रारम्भिक इतिहासयुग, मौर्ययुग, शुङ्गयुग, गुप्तयुग, मध्ययुग और आधुनिकयुग, सभी के पात्रों और परिस्थितियों का अद्भुत प्रसादजी ने किया है। नारी, पुरुष, बृद्ध, बालक, राजा, रईस, अमीर, गरीब; भले, बुरे, छोटे, बड़े; कोई भी छूटे नहीं है। जय-पराजय, विजय-उद्दण्डता, आत्मगर्व-आत्मग्लानि, रूपगर्व-रूपनिन्दा शतशः जीवन-प्रसङ्गों और भावों की अभिव्यक्ति उन्होंने की है। संक्षेप में प्रसादजी अपने समसामयिक कवि रवीन्द्रनाथ की ही भाँति बहुमुखी जीवन के कवि हैं। प्रेमचन्द में इतना विस्तार और बहुरूपता नहीं पाई जाती! वे आधुनिक जीवन तक ही सीमित हैं और उनमें वर्गगत या जातिगत चित्रण की प्रधानता है, व्यक्तिगत चित्रण की नहीं।

जीवन की इस विशालता का निर्माण स्वयं एक महत् कार्य है। उँची साहित्यिक सृजनप्रतिभा द्वारा ही यह सम्भव है। अङ्गरेज लेनन रिक्लेम की रचनाएँ इसी

लिए इतनी अधिक है। किन्तु डिक्लेन्स में अङ्ग्रेज समीक्षक मध्यवर्ती जीवन-दर्शन के प्रभाव की शिकायत करते हैं। यहाँ डिक्लेन्स से प्रसादजी की तुलना नहीं की जा रही, पर इतना कहने में कोई आशय नहीं कि प्रसाद के वैचित्र्यबहुल माहित्य में एक सुस्पष्ट दार्शनिक अनुबन्ध भी पाया जाता है।

प्रसाद का यह जीवन-दर्शन क्या है? यह जीवनदर्शन है विगल और बहुमुखी जीवनानुभूति का व्यापक परिणाम, रहस्यवाद। कवि रवीन्द्रनाथ का भी यही जीवन-दर्शन था। यदि प्रसाद और रवीन्द्र में सृजनात्मिक शक्ति की मात्रा और वैशिष्ट्य का अन्तर नहीं है, तो मैं नहीं कह सकता। पर यह जितना है उसने कहीं अधिक विज्ञापित किया गया है। इन दोनों कवियों का अधिक अन्तर दोनों के प्रचार को लेकर ही है।

प्रश्न किया जाता है कि अनेक युगों के अनेक पात्रों का चित्रण, उनकी अनेकविध रूपरेखा और उनका मध्यवर्ती रहस्यवाद क्या निर्दिष्ट में अनिर्दिष्ट की ओर भ्रमना या पलायन करना नहीं है? यदि बाबू के विषय में भी यह प्रश्न किया गया है और प्रसादजी के विषय में भी—अनेक बार। किन्तु यह कोरा तर्क प्रसाद और रवीन्द्र की मरती जीवन-प्रेरणाओं पर पड़ा नहीं डाल सकेगा। यह पलायन नहीं है, जीवन की वास्तविक विगलता की स्वीकृति है, वर्तमान प्रभावों का, वैषम्य में, शक्ति है और उक्त विगलता के आधार पर रहस्यमय जीवन-ऐक्य की स्थापना का प्रयत्न है। इन कवियों का जीवन-दर्शन परम्परा में स्थित या पढ़कर सीमा हुआ नहीं है। यह उनकी अनुभूति के अनन्तता का परिणाम है जिसने द्वारा उनकी कलाकृतियाँ अनुप्राणित हैं।

कि प्रश्न होता है कि ऐसा साहित्य भी किम काम का जो हमारे सामर्थ्य में उन और उसके प्रश्नों पर कोई प्रकाश न डालता हो। इस सम्बन्ध में यह भी कहा जाता है कि प्रसादजी अनन्ततक रूप में साधारण प्रेम-प्रसङ्गों को प्रचलन, एकानिष्ट और रहस्यमय रूप देते हैं। तीसरी बात यह कही जाती है कि प्रसादजी नरुन औरोगिक जीवन और उसके वैषम्यिकता में अपने अन्तिम काव्य 'कामायनी' में भी दृष्टि रहे। ऐसे प्रश्न का उत्तर यह है—उच्च नैतिक किसी भी समय असामर्थ्य या अनुपयोग।

नहीं हो सकता। वह स्थायी संस्कृति और सौन्दर्य का उपादान है। फिर, स्थूल दृष्टि से भी, काव्य की सामयिक उपयोगिता और आवश्यकता को परखने की शक्ति भी तो हममें होनी चाहिए। दूसरे आरोप का उत्तर यह है—प्रसादजी के प्रच्छन्न प्रेम-वर्णनों में क्रमशः उनका व्यक्तित्व उद्घाटित होता गया है और 'कामायनी' में आकर वह पूर्णतः उद्घाटित हो गया है। 'कामायनी' में किसी प्रकार की प्रच्छन्नता नहीं रह गई है। यह व्यक्तित्व का उद्घाटन हस्त-काव्य को एक अपूर्व स्वस्थता और विशालता प्रदान कर सका है। तीसरी आपत्ति का उत्तर यह है—काव्य को उसकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर देखने से यह प्रकट होगा कि सबसे पहले प्रसादजी ने ही इस सांस्कृतिक द्वन्द्व का निरूपण किया है। इस पर उनकी प्रतिक्रिया एकदम निषेधात्मक नहीं है। वह समझौते की सी स्थिति तक गई है। समय को देखते हुए इतना आगे कोई दूसरा कवि नहीं जा सता।

यहाँ यह भी समझ लेना चाहिए कि प्रसादजी का रहस्यवादी जीवन-दर्शन प्रच्छन्न प्रेम-वर्णनों में नहीं है, न वह नवीन वास्तविकता के निषेध में है। यदि ऐसा होता तो हम प्रसाद के काव्य और उनके व्यक्तित्व को किसी हद तक पलायनवादी कह सकते थे। किन्तु तब उसमें शक्ति की और सौन्दर्य की वह धारा न दीखती, जो दीखती है। प्रसादजी का रहस्यवाद जीवन-द्वन्द्वों की स्वीकृति और उनके परिहार में देखा जाता है। सुख और दुःख की विपरीत परिस्थितियों के सामंजस्य और सहन में देखा जाता है। अथवा वह कहीं-कहीं करुणा की विश्वव्यापिनी सत्ता के निरूपण में देखा जाता है। प्रसादजी का रहस्यवाद वास्तविक (Positive) सत्ता है। उनका नियतिवाद और निराशावाद उनके चरम सिद्धान्त नहीं हैं। वे उनके चरम सिद्धान्त रहस्यवाद का उन्मेष करने, उसे प्रसर बनाने और अधिकाधिक शक्ति-सम्पन्न करने में सहायक हुए हैं।

द्वन्द्वों की तीव्रता के कारण प्रसाद का साहित्य प्राणमय और उदात्त हो गया है। दोनों पक्षों का समान सौकर्य के साथ चित्रण करना (जैसा उनकी प्रौढ़ रचनाओं में देखा जाता है) प्रसाद के निस्संग व्यक्तित्व का सूचक है श्यों जो बहुल्य और प्रसार उनके काव्य में पाया जाता है वह उनकी महीती जीवनाभिलाषा का परिचायक है। इस

विशालता के साथ जो परिणति या समन्वय उन्होंने दिखाया है वह समाज और साहित्य को 'प्रसाद' का अपना प्रसाद है।

यह चर्चा यहाँ इतनी इसलिए बढ़ा दी गई है कि प्रसादजी और नवीन रसवादियों के समन्वय में नये और पुराने दोनों ही वर्गों के लेखकों में बहुत कार्फी भ्रान्ति फैली हुई है। काव्य और कला की कोई माप स्थिर न होने के कारण नये समाजशास्त्री और मनोविश्लेषक इस क्षेत्र पर मनमाने हमले कर रहे हैं और अपनी नई विद्या इस पर आजमाने में लगे हुए हैं। यदि इनका लक्ष्य वास्तविक ज्ञान-विस्तार होता और ये साहित्य-समीक्षा के अन्तर्गत अपने-अपने विषयों की सीमा समझते हुए तटस्थ वैज्ञानिक अनुशीलन करते तो साहित्य-समीक्षकों की बहुत कुछ सहायता और साहित्य का उपकार भी कर सकते थे, पर इनका लक्ष्य तो है साहित्य-क्षेत्र पर एकछत्र आधिपत्य जमाना और साहित्य की अपनी सत्ता को मिटा देना। ऐसी अवस्था में इनसे साहित्य के किस लाभ की आशा की जाय !

छायावाद और रसवाद पर इनका आक्रमण नादिरशाही ढङ्ग का है, क्योंकि हमी में ये आधिकार छीनना चाहते हैं। 'छायावाद या पलायनवाद' यही इनका नारा है जिसके बूते ये साहित्य के एक युग विशेष को हड़प जाना चाहते हैं। इस युग के साहित्य की हरी-भरी खेती पर ये कत्तार टाँते फिगते हैं। भाँति-भाँति के किस्के निकाल कर इन्हीं अस्त्रों में केवल छायावाद और रसवाद के काव्य को ही नहीं, पूर्ववर्ती सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य को—हमारी राष्ट्रीय संस्कृति की अमिट धारा को—मिट्टा देना चाहते हैं। देखें, उनकी उछल-कूद में पैदा हुई अराजकता कितने दिन टिकती है !

छायावाद युग को चाहें जिस नाम से पुकारिए, इसका एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व है। राष्ट्रीय दृष्टिकोण में त्रिन मुम्हय्य प्रेरणाओं से यह उत्पन्न हुआ और जिस आनन्द-सकल की पूर्ति करने की, उसकी ओर ध्यान न देना आज्ञाचर्य की बात होगी। हिन्दू जाति के नाना मतों-प्रभेदों के बीच एक सद्गति जटायता का निर्माण, हिन्दू-मुस्लिम और ईसाई आदि विभिन्न वर्मानुयायियों में एक अन्तर्व्यापी मानवमूल का अनुसन्धान राष्ट्रीय-राष्ट्र के बीच खटका पाटना—महायुद्ध के परचाव अपने देग

सामने ये प्रधान प्रश्न थे । देश की स्वतन्त्रता का भी कुछ कम प्रधान प्रश्न न था । पर वह जातीय और राष्ट्रीय एकसूत्रता के आधार पर ही खड़ा हो सकता था और अन्तर्राष्ट्रीय मानवसाम्य का एक अङ्ग बन कर ही शोभा पा सकता था । यह सम्मिलन और सामञ्जस्य की भावना भारतीय संस्कृति की चिरदिन की विशेषता रही है, इसलिए महायुद्ध की शान्ति के पश्चात् ये प्रश्न सामने आते ही वह सांस्कृतिक प्रेरणा जाग उठी और तीव्र वेग से तत्कालीन काव्य और कलाओं में अपनी अभिव्यक्ति चाहने लगी ।

प्रतिकूल परिस्थितियों की प्रतिक्रिया भी हुई । कविगण उस अवसृद्ध वातावरण का उद्घाटन करने में भी प्रवृत्त हुए जो चारों ओर छाया हुआ था । प्राच्य और अधुनातन जीवन का विभेद और तज्जन्य सङ्कल्प-विकल्प तथा सशय भी नवीन साहित्य में प्रतिबिम्बित हुआ । कुछ दुर्बलहृदय व्यक्तियों पर इस परिस्थिति का अनिष्टकारी प्रभाव भी पड़ा, किन्तु ऐसे गुमराह व्यक्तियों की निःशक्त सत्ता पर हमारा इस समय का साहित्य नहीं ठहरा है । इसकी नींव बलिष्ठ भूमि पर रखी हुई है ।

समृद्धि और अलङ्करण के लिए इसने विभिन्न दिशाओं में प्रसरण किया । उपनिषदों का दिव्य दर्शन इसने अपनाया जिसमें अलौकिक ओज और प्रसार था । महात्मा बुद्ध और उनकी क्रान्तिकारिणी शिक्षाओं से भी इसने सशक्त सीखा । भारतीय इतिहास के समृद्धिशाली युगों का वृत्तान्त छाना । प्राचीन रहस्यवादियों और सन्तों की वाणी का भी अनुशीलन किया । अजन्ता और इलोरा, सांची और सारनाथ की प्राचीन कला सामग्री का भी अध्ययन और उपयोग किया । पश्चात्य 'टेक्नीक' या निर्माण-कोशल भी इसमें कुछ न कुछ दिखाने दिया और पश्चिमी 'पालिश' भी लगी । उतने बड़े पैमाने पर न सही, किसी हद तक यह नया कला-ग्रान्दोलन जो हिन्दी साहित्य में छायावाद के नाम से प्रसिद्ध है, यूरोप के सुप्रसिद्ध 'रिनेसा' या पुनरुत्थान ग्रान्दोलन से समानता रखता है । पर समुचित विज्ञप्ति के अभाव में इसकी पूरी प्रतिष्ठा भी नहीं हो पाई थी कि उस पर ऊपर कथित हमले शुरू हो गए । यदि आक्रमणकारियों की बात सच मानी जाय तो यह सारी कला सामग्री कोरा पलायन ही सिद्ध होगी । पर यह है क्या, इसका निर्णय तो पाठकों की स्वतन्त्र बुद्धि कर सकती है ।

प्रसाद के बाद निराला और पन्त दो प्रमुख व्यक्तित्व हिन्दी में आये। तुलसी आर सूर, देव और बिहारी के बाद यह तीसरी जोड़ी हिन्दी में प्रसिद्ध हुई। मेरा अपना अटकल यह है कि तुलसी और देव के प्रेमी निराला की ओर और सूर और बिहारी के प्रेमी पन्त की ओर अधिक आकृष्ट होते हैं। एक के काव्य में पारंगत और पांडित्य की प्रधानता है, दूसरे के काव्य में कोमलता और कला का विकास है। दोनों की विशेषताएँ इकट्ठी होकर इतनी समतोल सी हो गई हैं कि 'को बड़-छोट कहत अपराधू' की सी दशा आ पहुँची है।

यहाँ उस दलबन्दी की बात नहीं की जा रही जिसके फल स्वरूप हिन्दी का मारा काव्य-विवेचन चौपट होता जा रहा है और जिसके कारनामे का कुछ जिक्र ऊपर किया जा चुका है। पन्तजी को उनकी अपनी काव्यप्रतिभा से दूर हटा कर एक नकली वातावरण में घसीट लाने का श्रेय इसी दलविशेष को है। यदि इन दलबन्धियों का शीघ्र ग्राह्य नहीं हो जाता तो पता नहीं किस कवि को कौन सा आसन कब किस आधार पर दे दिया जायगा और उस आसन के खिसकने पर उस कवि की कब कैसी दुर्गति होगी।

अब यहाँ तक फैल गया है कि 'स्वच्छन्दतावाद' (Romanticism के लिए प० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा आविष्कृत इस शब्द को हम यहाँ उन्हीं के अर्थ में स्वीकार करते हैं) की प्रकृत और वास्तविक प्रेरणा से प्रकट हुई 'पल्लव', 'ज्योत्स्ना' या 'गुञ्जन' जैसी रचनाओं को शुक्लजी सर्वांगी समीक्षक भी हट्टी देते हैं और 'युगवाणी' सर्वांगी कौर बुद्धि-प्रभूत पत्रों को स्वच्छन्दतावाद के अन्धर शुमार करते और प्रवर्धना देते हैं। आन्यात्म्य परम्परा में इतने गहरे पड़े हुए समीक्षक भी जब इस प्रकार की सम्मति देते हैं तो मानना पड़ता है कि इस युग की काव्यसृष्टि के साथ किसी अशुभ प्रकार का योग अवश्य हो गया था।

यहाँ मैंने किसी विशेष युग के साहित्य की वकालत करने का बीड़ा नहीं उठाया। न साहित्य के विभिन्न युगों की सृष्टियों के बीच जो सन्तुलित आकलन या समानताएँ होनी चाहिये और एक ही युग के दो या अनेक रचनाओं के बीच उनकी यथायोग्य

साहित्यिक मर्यादा की जैसी प्रतिष्ठा होनी चाहिए, दोनों का ही वर्तमान हिन्दी में प्रायः अभाव दीखता है और यह नहीं समझ पड़ता कि व्यवस्था किस प्रकार स्थापित होगी। मैंने यहाँ जो कुछ लिखा है इसी दृष्टि से लिखा है, इसीलिए यह चर्चा कुछ विस्तृत भी हो गई है जो मुझे दृष्ट न था, और शब्दों में कुछ कटुता भी आ गई है, जो एकदम ही अभिप्रेत न थी। किन्तु मेरी लाचारी देख कर और मेरा आशय समझ कर आशा है, मुझे क्षमा किया जायगा।

द्विवेदीकालीन राष्ट्रीयतावाद और छायावादी मानवऐक्य की भावनाओं ने कैसी पृथक्-काव्य-शैलियों को जन्म दिया इसका एक स्थूल परिचय मैथिलीशरण गुप्त, निराला और प्रसाद की देश-प्रेम सम्बन्धी कविताओं का अध्ययन करने पर मिल जाता है। मैथिलीशरणजी की 'नीलाम्बर परिधान हरित पट पर सुन्दर है' वाली सुन्दर कविता में देश की एक स्थूल चौहद्दी कायम करके उसी की विशेषताओं का अधिक आग्रह के साथ उल्लेख है। प्रसाद में कुछ स्थानों पर यह चौहद्दी भी है, पर अधिकतर ऐसे वर्णन हैं—'उड़ते खग जिस ओर मुँह किये समझ नीड़ निज प्यारा, प्ररुण वह मधुमय देश हमारा' जिन्हें कोई भी देशप्रेमी अपने देश के सम्बन्ध में गा सकता है। उनका सम्बन्ध किसी देश विशेष से नहीं है। और निरालाजी के 'भारति जय विजय करे' गीत को देखिए तो प्रकट होगा कि इसमें और भी प्रादेशिकता का अभाव है। 'तू तूण बन लता वसन, अञ्जल मे खचित सुमन अथवा 'प्राण प्रणव आकार ध्वनित दिशाएँ उदार' आदि पंक्तियाँ प्राकृतिक और शानजन्य मानवऐक्य का निर्देश करती हैं, वे स्थूल देश-प्रेम से दूर जा पड़ी हैं। गुप्तजी की सारी रचनाएँ राष्ट्रीय और माननीय आदर्शों पर आधारित होती हुई भी आराधनात्मक ही रहीं जब कि परवर्ती रचनाएँ जीवन की वास्तविक सीमा के अतर्गत आ गईं। यदि विश्वविद्यालयों की डाक्टरेट डिग्रियों के प्रयासी अपने स्थूल विभाजनों और चर्मांकणों में इतने मोटे भेद भी दे दिया करें तो काव्य-विवेचन एक कदम आगे बढ़ जाय और काव्य की ऐतिहासिक तथा कलात्मक परीक्षा में, जो ओर यागे को बेगियाँ हैं, कुछ अधिक सहायता मिले। मेरा उनसे निवेदन है कि वे इस ओर ध्यान दें।

निराला और पत की काव्यगत विशेषताओं का यहाँ उल्लेख करना आवश्यक नहीं है। मूल पुस्तक में उनका विवरण दिया गया है। यहाँ केवल इतना कहना आवश्यक है कि साहित्य के इतिहास में नवीन क्रान्ति और प्रवर्तन का कार्य इन दोनों ने किया। काव्य के केवल बाह्य स्वरूप (छन्द, भाषा आदि) में नहीं, अन्तर बाह्य दोनों में (नवीन भावना-रूपना, नव्य जीवन दर्शन और नव-निर्माण में भी) सुस्पष्ट परिवर्तन दिखाई दिया। इनके अतिरिक्त कवियों और लेखकों का एक बृहत् समुदाय (इतना बड़ा जितना हिन्दी के इतिहास से शायद ही कभी देखा गया हो, जिस समुदाय के मध्य व्यक्तियों के नाम गिनाना यहाँ असम्भव है, किन्तु जिनमें से बहुतों के व्यक्तित्व हिन्दी साहित्य में अपनी छाप छोड़ चुके हैं) इस स्वच्छन्दतानादी कला-आन्दोलन में सम्मिलित हुआ।

सन् १९२० से ३५ तक इस आन्दोलन की विकासावस्था थी। इस समय तक वह अपना ऐतिहासिक कार्य पूरा कर चुका था। 'कामायनी' काव्य का निर्माण इस उत्थान की पूर्णता का प्रतीक है। निराला का विद्रोह समाप्त हो रहा था, 'गीतिका' में वे मूर्त्ति और आभरणयुक्त रचना करने लगे थे। 'गीतिका' के चित्रों में सफाई और काट-छाट प्रौढ़ता की सीमा पर पहुँच गई थी और इस दिशा में अधिक आगे बढ़ने की स्थान न था। 'पल्लव' के पश्चान् पन्तजी का 'गुञ्जन' प्रकाशित हुआ जिसमें उनके कथनानुसार सगरम के 'सा' से (जिसका प्रयोग पल्लव में था) आगे बढ़ कर 'रे' के स्वर का सन्धान किया गया था। किन्तु 'सा' के सार्थक प्रयोग के सामने 'रे' की बहुत कुछ निरर्थक भाद-पूर्ति मेरी दृष्टि में कविता को आगे नहीं बढ़ा सकी। अवश्य उसमें अभ्यन्त और सजावट की प्रचुरता आ गई।

एक ही अन्धाधुनिक मराठी कवि का काव्य है। किन्तु वर्माजी के काव्य में मूर्त्ति की उन्नत लालसा किसी समय नहीं दिखाई दी। वह मराठी नियोजित मान सजा और शालीनता के साथ उत्थित हुए हैं। जैसे बाटरी प्रकाशन में जैसे ही भीतरी नियामक में ही मराठी की की कविता विश्वशालीनी और परिश्रम-साध्य हैं। वर्तमान मुलम के कभी नहीं हों।

किसी विशेष कला-शैली के विकास में ऐसे समय भी आते हैं, जब उस शैली की पूर्ण प्रतिष्ठा हो चुकी रहती है, फिर भी निर्माण-कार्य जारी रहता है। ऐसे समय में ही उस कला-परिपाटी का ऐश्वर्य और असाधारण चमत्कार देखा जाता है। जो ऐश्वर्य और आभरण के उपासक होते हैं वे इन रचनाओं के प्रेमी हुआ करते हैं। उस कलायुग को साहित्यिक इतिहास में स्थायित्व देने के लिए ऐसी रचनाएँ अपना अलग मूल्य रखती हैं, किन्तु जहाँ तक मेरा अपना सम्बन्ध है, मैं अनावश्यक ऐश्वर्य का उपासक नहीं हूँ। इसीलिए जब नवीन सरलतर रचनाएँ सामने आईं, तब मैं उनकी ओर भी झुका।

देवीजी की रचनाएँ सर्वजन-सुलभ नहीं हैं और उनके पीछे आनेवाली रचनाएँ सरलतर हैं, इन दोनों वाक्यों का प्रसंग-प्राप्त अर्थ ही लेना चाहिए। इनका यह मतलब नहीं है कि नई कला जनसमूह या श्रमिकवर्ग की प्रतिनिधि है या उनके काम आ रही है और महादेवी जी की रचनाएँ अल्पसंख्यकों की प्रतिनिधि हैं। इस दृष्टि से तो दोनों में कोई विशेष अन्तर नहीं दीखेगा। यहाँ मेरा मतलब केवल काव्यशैली या अभिव्यञ्जना-सम्बन्धी भिन्नता से है। महादेवीजी की शैली में असाधारण अलङ्कृति है, इतना ही यहाँ कहना था।

नये परिवर्तनकारी यह भी पूछ रहे हैं कि महादेवीजी की कविता किस लोक में विचरण करती है और किस प्रियतम के पीछे पड़ी हुई है ? वर्तमान जगत् और उसकी स्थितियों से उनका क्या सम्बन्ध है ? काव्य और कलाओं का कुछ भी परिचय रखने-वाले आसानी से इसका उत्तर दे सकते हैं। महादेवीजी की कविता चाहे जिस लोक में विचरण करती हो और चाहे जिस प्रियतम के पीछे पड़ी हो—उसकी ऊपरी रूपरेखा चाहे जैसी भी हो—उसमें नवीन विषम स्थितियों की प्रतिक्रिया काव्य के करुण संवेदनो के रूप में दिखाई देती है। परवर्ती कवियों के निराशामूलक संवेदनों और महादेवीजी के इन करुण संवेदनों में यदि कुछ अन्तर है तो इतना ही कि आध्यात्मिक आधार ग्रहण कर लेने के कारण उनके काव्य में अब भी एक आस्तिकता और आश्वासन है जब कि नवीनतर काव्य अपने सारे आश्वासन रोककर नग्न निराशा और विद्रोह में परिणत हो गया है। जहाँ तक शैली का सम्बन्ध है महादेवीजी अब भी पुरानी

प्रतीकात्मक शैली पर काम कर रही है जब कि नये कवियों ने नई और स्पष्टतर शैलियाँ अपना ली हैं। कहानियों और उपन्यासों में पुरानी कल्पनाशीलता और आदर्शवादिता के स्थान पर नई वास्तविकता का प्रभाव बढ़ रहा है। किन्तु इस नवीन कला-शैली के सम्बन्ध में अधिक कुछ कहने के पहले हमें पुस्तक में आये कुछ अन्य व्यक्तियों का जिक्र करना होगा।

जैनेन्द्रकुमार भी मूलतः स्वच्छन्दतावादी युग के ही प्रतिनिधि हैं। उनके पात्र और पात्रियाँ आदर्शवादी पद्धति पर ही गढ़े गये हैं। उनकी पहली रचना 'परख' में यह पद्धति बहुत ही स्पष्ट है। किन्तु परवर्ती रचनाओं में जैनेन्द्रकुमार की तार्किक अतिवादिता उन्हें असम्भव सीमाओं तक ले गई है और उनकी कल्पनात्मक भावुकता चिन्ता-प्रद हो गई है। मैंने कहा है कि यह स्वस्थ आदर्शवाद नहीं है, यह कोरी तार्किक अतिवादिता आदर्शवाद की उस हद तक पहुँची है जो एकदम ऐकान्तिक ही नहीं, सामाजिक शृङ्खला की विरोधी भी है। विवेचन की दृष्टि से इसे आदर्शहीन आदर्शवाद कहा जा सकता है जो अतिवादी मानसिक स्थिति का लक्षण है। अनुमान से इसे मैंने जैनेन्द्रकुमार पर जैन तर्क-प्रणाली का प्रभाव माना है जिसे वे अस्वीकार करते हैं। किन्तु उनकी अस्वीकृति-मात्र से वास्तविकता में कोई अन्तर नहीं आता। प्रच्छन्न मन पर कितने प्रभाव पड़ते हैं इसकी गणना सचेतन मन नहीं कर सकता। ऐसी अवस्था में सचेतन मन के नियंत्रण का मूल्य भी थोड़ा ही है। 'मुनीता' की आदर्शवादिता उस नष्टता की सीमा पर पहुँचा देती है, उसका सतीत बाह्य व्यभिचार के रूप में प्रकट होता है! इस आदर्शवाद की समझने की शक्ति किसमें है? उनकी 'मृणाल' और 'कल्याणी' भी ऐसे ही महान् आदर्शों की उपासिका होकर ऐसे ही गहन गता में गिरती हैं। ऐसी अवस्था में हम इसे क्यों तार्किक आदर्शवाद न कहें तो क्या कहें?

जैनेन्द्रजी के दार्शनिक निबन्धों में भी यही अतिवादी प्रवृत्ति दिखाने देती है। सामाजिक व्यवहार-भूमि पर लाकर रखिए तो उनके विचारों में वैदिक काल्पनिकता जलकण लगती है। मन्त्र लेखक होकर भी लेखकों और प्रकाशकों के प्रश्न पर उन्होंने त्रिमंशक लेखकों की मन्त्रों की हद आत्महत्या में बहुत दूर की यष्टि नहीं डाली। यही भाग

उनके अधिकांश निबन्धों में यह रही है। ध्यान देने की बात यह है कि अत्यन्त व्यावहारिक विषयों और प्रश्नों पर उनके विचार इतने अव्यावहारिक हैं।

सब होते हुए भी जैनेन्द्रजी की रचना-शैली में मौलिकता है। घरेलू वातावरण और भावुकतामय आदर्शवाद के कारण उनकी रचनाओं में एक अनोखा आकर्षण है। उनकी शैली में शक्ति और प्रवाह दोनों हैं और यदि आप अधिक सचेत होकर अध्ययन नहीं कर रहे हैं तो भय है कि आपको उनकी कोई त्रुटि दिखाई नहीं देगी। यह जैनेन्द्रजी की 'टेकनीक' का ही सामर्थ्य है कि वे मृणाल-जैसी नारी के प्रति उत्कट सहानुभूति की सृष्टि करते और आदि से अन्त तक उसमें कमी नहीं आने देते। अस्पष्टता और रहस्य से काम लेते हैं। हमारी कार्य-कारण बुद्धि को सुला रखते हैं। यह उनकी शक्ति है किन्तु दूसरी दृष्टि से यही उनकी दुर्बलता भी है।

मेरे ही एक लेख पर प्रकाश डालते हुए जैनेन्द्रजी ने एक स्थान पर लिखा है कि उनकी 'पुस्तकों की नायिकाएँ सब बेचारी हैं, जो हैं वही हैं, और उनमें से किसी के हाथ में जैन-आदर्श की ध्वजा नहीं है।' इस पर मेरा निवेदन यह है कि आपकी नायिकाएँ बेचारी हैं तो ठीक है, उनके बेचारेपन का स्वरूप तो समझने दीजिए। पाठकों से इतना दुराव क्यों ? 'जो हैं वही हैं' की अभेदय दीवाल किस लिए ? जैन-आदर्श न सही 'जैनेन्द्र-आदर्श' की ध्वजा तो उनके हाथों में है ही, उसीकी छान-चीन हो जाने दीजिए।

न मालूम क्यों जैनेन्द्रजी के अनुयायी भी उनकी रचनाओं को समीक्षा के प्रकाश में नहीं आने देना चाहते। जिन परिस्थितियों के बीच जैनेन्द्रजी की पात्रियाँ जैसा आचरण करती हैं यदि उसमें किसी को कुछ अस्पष्टता दीखे (अस्वाभाविकता कहना तो और भी बड़ी हिमाकृत होगी) तो उसकी भी शिकायत नहीं करनी होगी ! जो कुछ लिखा गया है ब्रह्मवाक्य वही है। उस पर किसी प्रकार की शङ्का उठ ही नहीं सकती, नहीं तो शङ्काकार की वह स्थिति हो जायगी जो मौसी के मुँह पर मूँछों की कल्पना करने वालों की महाराष्ट्र में हुआ करती है—बकौल प्रोफेसर माचवे। पर अपने यहाँ विल्ली मौसी के मुँहों भी हुआ करती हैं और छोटे-छोटे बच्चे भी क्रीड़ावश उनका उपयोग किया करते हैं; इसमें अस्वाभाविकता या अनौचित्य कोई नहीं देखता।

मेरा तो विचार है कि समीक्षा की खुली हवा में आना ही जैनेन्द्रजी की रचनाओं के लिए लाभप्रद होगा। किन्तु यह चर्चा यहीं तक।

श्री० भगवतीप्रसाद वाजपेयी का साहित्य किसी हद तक जैनेन्द्र के साहित्य की भी अपेक्षा अधिक विवादास्पद है। जैनेन्द्र से पूर्ववर्ती होकर भी उत्तरोत्तर परिवर्तन की दृष्टि से वे उनके परवर्ती ही ठहरते हैं। इसीलिए मूल पुस्तक में उनका उल्लेख यथास्थान करके यहाँ उनकी चर्चा जैनेन्द्रजी के बाद की जा रही है। रचना की दृष्टि से आज उनकी कथानियाँ और उपन्यासों में वह प्रोढ़ता है जो किसी मँजे हुए लेखक में ही पाई जाती है। निरन्तर अभ्यास ही इस विशिष्टता का जनक है जो उन्हें हिन्दी कथाकारों की श्रेणी में ऊँचा आसन दे सका है।

भगवतीप्रसादजी की रचना के मूल में सेक्स-सम्बन्धी वही अतृप्ति है जो डी० एच० लारेन्स की रचना में देखी जाती है। यह अतृप्ति ही लारेन्स की अमफलता का मूल है। फिर भी जहाँ तक हो सका लारेन्स ने उक्त अतृप्ति को सामाजिक जामा पहनाया और उसे समाज के अधिकारी वर्गों के प्रति विद्रोह का साधन बनाया। जिस हद तक वह स्वस्थ रूप में ऐसा कर सका उस हद तक उसके साहित्य की सफलता भी स्वीकार करनी पड़ेगी, किन्तु अपने व्यक्तित्व में यह सेक्स-अतृप्ति एकदम बहिष्कृत कर पूर्णतः तटस्थ साहित्य का निर्माण वह नहीं कर सका।

यही अवस्था टर्नीमर्वा शताब्दी के फ्रान्सीसी यथार्थवादियों की भी थी। उन्होंने सामाजिक चित्रणों में यथार्थवादी वैज्ञानिकता का दावा किया और वस्तुमूर्ति सृष्टि में उन्हें सफलता भी कम नहीं मिली, पर किसी प्रकार का उच्च या प्रगतिशील जीवन-मन्देश उनकी रचनाओं में, प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष किसी भी रूप में, प्रकट न हो सका। उनकी सम्पूर्ण मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मदर्शिता और वैज्ञानिक यथार्थता साहित्य को नीचे गिराने में न रोक सकी। हास के बीज लेखकों के व्यक्तित्व में ही मौजूद थे।

यह विद्रोही लारेन्स या फ्रान्सीसी यथार्थवादियों में भगवतीप्रसादजी की तुलना का उद्देश्य नहीं है। किन्तु यह तो देखना ही होगा कि वाजपेयी जी की कला में उनका व्यक्तित्व सम्बन्ध कितना दृढ़ कितनी सीढ़ियाँ पाए गए चुका है और स्तिमने ऊँचे

पहुँच चुका है। आरम्भ में जब उन्हें इसकी अभिज्ञता भी न थी—आत्मविश्लेषण का सूत्रपात भी न हुआ था—उनकी रचना में वह स्थूल वैयक्तिक स्वरूप धारण किये हुए रहा। तब तक पक्ष-विपक्ष का प्रश्न ही उनके सामने न था, आदर्शिकरण (rationalisation) की समस्या ही उपस्थित न थी। क्रमशः वह उपस्थित हुई और भगवतीप्रसादजी उसके सम्बन्ध में अधिक सचेत हो गये। सर्वत्र एक ही प्रकार के उद्गार अब नहीं रहे, पात्र-अपात्र की ओर भी उनका ध्यान गया। परिस्थितियों का चुनाव भी वे करने लगे और क्रमशः परिस्थिति और वातावरण-प्रधान कहानी-लेखक बन गये। यथार्थवादी साहित्य सृष्टि की ओर यह उनका पहला कदम था। इसी समय 'प्रगति-शील साहित्य' की भी आवाज़ उठी और सत्ताधारी वर्ग के विरुद्ध साहित्यिक ज़िहाद शुरू हो गया। बाजपेयीजी को अवसर मिला, वे भी विद्रोही बन गये और तारा आक्रोश सत्ताधारियों के सिर ढहने लगा।

इस प्रकार बाजपेयी जी की कला और उसकी सामाजिक उपयोगिता बराबर ऊँची उठती गई है। यद्यपि अब भी वह अपनी पराकाष्ठा पर नहीं पहुँची है और उनका साहित्यिक तथा मानसिक विकास अब भी जारी है।

ऊपर मैंने यथार्थवादी साहित्य-सृष्टि की ओर बाजपेयी जी के आगे बढ़ने का उल्लेख किया है। प्रश्न उठता है कि यह यथार्थवाद और आदर्शवाद क्या है और साहित्य में इनका कौन सा स्थान है? इस प्रश्न पर बहुत लोगों ने बहुत प्रकार से विचार किया है। मेरा अपना मत यह है कि ये दोनों साहित्य की चित्रण शैली के दो स्थूल विभाग मात्र हैं। दोनों ही शैलियाँ लेखक के दृष्टिकोण पर अवलम्बित रहती हैं। कला की सौन्दर्यसत्ता की ओर दोनों का झुकाव रहता है। किन्तु एक में (आदर्शवाद में) विशेष या इष्ट के आग्रह द्वारा इष्ट ध्वनित होता है (यहाँ 'इष्ट' शब्द का प्रयोग उसी अर्थ में किया गया है जिस अर्थ में रसवादी 'रस' का प्रयोग करते हैं) और दूसरे में सामान्य या अनिष्ट के चित्रण द्वारा इष्ट की व्यञ्जना होती है। (यहाँ मैं रससिद्धान्त को ध्यान में रखकर यह परिभाषा कर रहा हूँ)।

मूलतः इन दोनोंवादों का इतना ही भेद है, किन्तु साहित्य के इतिहास में इन्होंने

अनेकानेक स्वरूप धारण किये और नाना मत-मतान्तरो की सृष्टि की है। दृष्टि-भेद और उपकरण-भेद के कारण इन दोनों कलास्वरूपों में कुछ-न-कुछ अन्तर होना तो अनिवार्य ही है, किन्तु ये दोनों ही वाद समय-समय पर भयानक अति की ओर चले गये हैं, यहाँ तक कि साहित्य अपने मूल स्वरूप से ही दूर जा पड़ा है। उदाहरण के लिए आदर्शवादी अति के युगों में वह कोरे नीरस उपदेशों का समूह मात्र बन गया है (कला की सत्ता ही मिट गई है) और यथार्थवादी अति के युगों में कला के लिए कला, सत्य के लिए सत्य और वैज्ञानिक चित्रण आदि के नाम पर अपेक्षाकृत कम महत्व की तथा अनिर्दिष्ट बातों में उलभ गया है।

यहाँ इन दोनों वादों का इतिहास लिखने की हमें आवश्यकता नहीं है। सामान्य रूप से इतना ही कहा जा सकता है कि आदर्शवादी साहित्य-शैली में असाधारण वातावरणों और उदात्त वर्णनों की प्रधानता होती है जब कि यथार्थवादी शैली में जीवन की सामान्य परिस्थितियाँ और व्यवहार बहुतायत से ग्रहण किये जाते हैं।

अमृत, भगवतीप्रसादजी के वाद श्री० इलाचन्द्र जोगी दूसरे उल्लेखनीय साहित्यिक हैं, जिनका ध्यान यथार्थवादी रचना-पद्धति की ओर गया है और जो इस दिशा में सफलता प्राप्त कर रहे हैं।

श्री० रामेश्वर शुक्ल 'अञ्जल', जिनके सम्बन्ध में इस पुस्तक का अन्तिम निबन्ध लिखा गया है, भी गणना यथार्थवादियों में नहीं की जा सकती। इनका व्यक्तित्व इनकी रचना में बहुत ही स्पष्ट है और इनका उद्देश्य भी छिपा हुआ नहीं है। इनमें मनोवैज्ञानिक तटस्थता या चित्रण के लिए चित्रण की प्रवृत्ति एकदम ही नहीं देख पड़ती, जो यथार्थवादी रचना के लिए अनिवार्य भी है। अतः जहाँ कहीं इनकी रचनाओं में उन्मादक प्रवृत्तियों की प्रधानता है अथवा अन्य किसी प्रकार की मनोवैज्ञानिक मर्मदन्दीनता है वहाँ मानना पड़ेगा कि इस अम्युदयगील लेखक के विकास में कर्म है।

मेरा उद्देश्य यह नहीं कि यथार्थवादी रचनाओं में ये श्रुतियाँ छिपी हो जाती हैं, या उन्मादक हो जाती हैं। अन्तर यह पक्का जाना है कि यथार्थवादी रचना में ये

ती नहीं, बर्नाड शा की तर्क-प्रधान शैली से प्रभावित लक्ष्मीनारायण मिश्र जैसे नये बुद्धिवादी भी प्रेमचन्द के नये-तुले आदर्शवाद से बेहद असन्तुष्ट थे।

उसी समय के आस-पास (सन् ३०-३१) लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में नया बुद्धिवादी उन्नयन देखा गया। किन्तु स्वच्छन्दतावादी प्रवाह इतना तीव्र था कि ये नाटक शैली-सम्बन्धी अपनी विशिष्टता लिए हुए भी, उसी धारा में बह गये। 'सिन्दूर की होती' जो उनकी सबसे प्रौढ़ रचना है, इसी प्रवाह में पड़ी हुई है। किन्तु लक्ष्मी-नारायण मिश्र ने उस समय के साहित्य-प्रवाह में एक नई हलचल अवश्य उत्पन्न की। उनकी टेक्नीक में नवीनता है और रचना में नूतन जीवन की विशृङ्खलता का आभास है।

काव्य में नया आन्दोलन पहले 'अञ्जल' और बाद को 'वचन' के आने पर आरम्भ हुआ। अञ्जल में छायावादी शैली का परित्याग नहीं था, पर वचन सारा सचिा बदल कर आये थे। अञ्जल आरम्भ में अतृप्ति से आक्रान्त थे वचन निराशा से। वचन की 'मधुशाला' उन दिनों (आवाग नहीं तो) बेकार युवकों के लिए साहित्य में सब में बड़ा प्रलोभन थी। इसमें प्रशंसक थे या तो वे युवक या 'शेष-स्मृतियाँ' के प्रसिद्ध निमाता महाराजकुमार गुरीरामिंह।

और जब वचन आगे बढ़े, 'एकान्त' सङ्गीत और 'निशानिमन्त्रण' की प्रौढ़तर रचनाओं तक पहुँचे, तब उनमें वे प्रशंसक पीछे हटने लगे। इसीमें अनुमान किया जा सकता है कि क्या और उसके प्रशंसकों में कौन-कौन तरह साम्य है। हाँ, 'मधुशाला' और 'शेष-स्मृतियाँ' एक ही प्रकार की प्रतिस्पर्धा अवश्य उत्पन्न करती हैं—साधुशालीन नाटक बनाएँ।

अञ्जल में आँज अविश्व है। किन्तु व्यक्तित्व का पूरा परिष्कार उनके साहित्य में भी अब तक नहीं आया। 'मधुशाला' और 'अपराजिता' के बाद उनका तीसरा काव्य-संग्रह 'द्विगुण वेला' गिराय की दृष्टि से दृष्टिगत दिशा में आगे बढ़ा है, किन्तु व्यक्तित्व का उन्मत्त हमसे भी है। अपने अन्तिम काव्य-संग्रह 'करील' में तत्पर चित्रण और सन्दर्भ की ओर कवि बड़े बड़े आगे बढ़ा है। यह शुभ लक्षण है और हम विद्वन्-हेम अञ्जल के आगामी कार्य की प्रतीक्षा कर सकते हैं।

‘नरेन्द्र’ आप ही अपने को क्षयशील कवि कहते हैं। उनका कहना है कि पानी में डूबता हुआ व्यक्ति जिस प्रकार हाथ-पैर मार कर बचने की चेष्टा करता है, वैसी ही चेष्टा उनकी भी है। हमें आशा करनी चाहिए कि यह डूबता हुआ कवि अनुकूल तरंगाघातो में पड़ कर बच निकलेगा और स्वस्थतर रागिनी सुना सकने योग्य सयलता भी धारण करेगा।

नवीन कवियों में एक नाम, जिसे किसी प्रकार नहीं छोड़ा जा सकता किन्तु जिसकी अक्षर उपेक्षा की जाती है, उपेन्द्रनाथ ‘अश्क’ का है। वाद-विवाद से दूर रहने के कारण उनकी रचना में मध्यवर्ग की वर्तमान अवस्था के बड़े ही सच्चे चित्र उतरे हैं। उसका ऐतिहासिक मूल्य है और उसके निर्माण में दो-टूक सफाई है।

श्री० उदयशंकर भट्ट छायावाद की भूमि पार कर नवीन क्षेत्र में आये हैं। ‘अश्क’ जी की शब्द-शक्ति जितनी ही सीमित है भट्टजी की उतनी ही विस्तृत। इनकी रचनाओं में ‘प्रगति’ और ‘प्रतिक्रिया’ पराकाष्ठा पर पहुँची मिलती हैं, जिससे प्रकट होता है कि ये अनुभूति-प्रधान कवि हैं, किसी वाद के वश में नहीं। अनिर्दिष्ट काव्य-प्रवृत्तियों के युग में पड़ कर इस सच्चे कवि का व्यक्तित्व बिखर न जाय, यही भय है।

इसे मैं अनिर्दिष्ट काव्य-प्रवृत्तियों का युग इसलिए कहता हूँ कि ये रचनाकार तो जा रहे हैं एक ओर और इन्हें रास्ता दिखाया जा रहा है एक ओर। रास्ता दिखाने वालों की सख्या रास्ता देखने वालों से भी अधिक है। श्री० अज्ञेय, श्री० नरोत्तम, डाक्टर रामविलास, श्री० शिवदानसिंह, प्रोफेसर प्रकाशचन्द्र और माचवे ये सब मार्ग प्रदर्शक हैं। रास्ते पर चल कितने रहे हैं, यह प्रश्न दूसरा है। इसी रास्ते का नाम है प्रगतिवाद।

ये ही प्रोफेसर और डाक्टर मजदूरों और किसानों का राज्य चाहते हैं। उद्देश्य ऊँचा है, पर अभी इसमें वास्तविकता कम है। नई शैलियाँ और नये प्रयोग निकल रहे हैं, पर नये प्राणों का निर्माण नहीं हुआ।

क्या ये प्रोफेसर और डाक्टर, मजदूर और किसान की दृष्टि से दुनिया को देखते हैं ? क्या ये अपने वर्गगत और जातिगत संस्कारों का परित्याग कर चुके हैं ?

ही नहीं, बरौंड शा की वर्क-प्रधान शैली से प्रभावित लक्ष्मीनारायण मिश्र जैसे नये बुद्धिवादी भी प्रेमचन्द के नपे-तुले आदर्शवाद से बेहद असन्तुष्ट थे।

उसी समय के आस-पास (सन् ३०-३१) लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में नया बुद्धिवादी उत्थान देखा गया। किन्तु स्वच्छन्दतावादी प्रवाह इतना तीव्र था कि ये नाटक शैली-सम्बन्धी अपनी प्रशिष्टता लिए हुए भी, उसी धारा में बह गये। 'सिन्दूर की होली' जो उनकी सबसे प्रौढ़ रचना है, इसी प्रवाह में पड़ी हुई है। किन्तु लक्ष्मीनारायण मिश्र ने उग समय के साहित्य-प्रवाह में एक नई हलचल अवश्य उत्पन्न की। उनकी टेक्नीक में नवीनता है और रचना में नूतन जीवन की विशृंखलता का आभास है।

काव्य में नया आन्दोलन पहले 'अञ्जल' और बाद को 'वचन' के आने पर आरम्भ हुआ। अञ्जल में छायावादी शैली का परित्याग नहीं था, पर वचन सारा सन्ता बदल कर आये थे। अञ्जल आरम्भ में अतृप्ति से आक्रान्त थे वचन निराशा से। वचन ही 'मधुशाला' उन दिनों (आगरा नहीं तो) बेकार युवकों के लिए साहित्य में सब से बड़ा प्रलोभन थी। उनके प्रगसक थे या तो वे युवक या 'शेष-स्मृतियाँ' के प्रसिद्ध निर्माता महागजकुमार खुर्वीरसिंह।

आगे जब वचन आगे बढ़े, 'एकान्त' सर्जित और 'निशानिमन्त्रण' की प्रौढ़तर रचनाओं तक पहुँचे, तब उनके वे प्रगसक पीछे हटने लगे। इसीमें अनुमान किया जा सकता है कि कवि और उनके प्रगसकों में क्या तक साम्य है। हाँ, 'मधुशाला' और 'शेष-स्मृतियाँ' एक ही प्रसार की प्रतिक्रिया अवश्य उत्पन्न करती हैं—मध्यकालीन मादक स्थान।

अञ्जल में आगे आधिक है। किन्तु व्यक्तित्व का पूरा परिष्कार उनके साहित्य में भी अब तक नहीं आया। 'मधुलिफा' और 'अपराजिता' के बाद उनका तीसरा काव्य-संग्रह 'दिग्गज' जिस की दृष्टि में संक्षिप्त दिशा में आगे बढ़ा है, किन्तु अभिव्यक्ति का उन्माद इसमें भी है। अपने अन्तिम काव्य-संग्रह 'करील' में तथ्य चित्रण और मादकता की ओर कवि कई कदम आगे बढ़ा है। यह शुभ लक्षण है और इस निश्चय है कि अञ्जल के अन्तर्गत कार्य की प्रतीक्षा कर सकते हैं।

करते हैं। तात्पर्य यह कि रचना के स्वरूप और उसके प्रभावों की पूरी परीक्षा हो जाने पर ही उसकी प्रगतिशीलता या अप्रगतिशीलता का निर्णय हो सकेगा।

और तब काव्य में सैद्धान्तिक चर्चा के स्थान पर कलात्मक और मनोवैज्ञानिक चर्चा की प्रधानता हो जायगी और बहुत सा वितण्डावाद जो साहित्य के वास्तविक मूल्य निरूपण में बाधक बना रहा है, आपसे आप दूर हो जायगा। तब पन्त जी सरीखे कवियों का अपनी पूर्व की सुन्दर रचनाओं के सम्बन्ध का हीनताभाव मिट जायगा और वे काव्य को सिद्धान्तचर्चा का पर्यायवाची मान लेने के धोखे से बच जायेंगे। साथ ही 'मौक्तिक विशानवाद', 'अध्यात्मवाद', 'वर्गसङ्घर्ष' आदि के फिक्कों से भी हमारे साहित्य की रक्षा हो जायगी।

जो कुछ हो, इस नवीन साहित्यिक उत्थान के प्रति मेरा यथेष्ट सम्मान है और अपने नये साहित्य के सामने आई हुई समस्याओं से मेरी पूरी सहानुभूति है। मुझे आशा है कि सच्ची क्रान्तिकारी या प्रगतिशील चेतना से अनुप्राणित होकर हमारा (जिसके लिए जीवन को भी उसे साँचे में ढालना आवश्यक है) नया साहित्य नये युग को नई कला की मूल्यवान विरासत दे जायगा, जिससे हमारी परम्परा-प्राप्त सांस्कृतिक सम्पत्ति पुष्ट से पुष्टतर होगी।

सन्देश में यही विवरण है हमारे नवीनतर साहित्य का और इसी विवरण में 'साहित्य-सन्देश' के श्लीलता-अश्लीलता (या व्यापक शब्दों में मानसिक स्वास्थ्य) सम्बन्धी प्रश्न का उत्तर भी मोटे तौर पर आ गया। बीसवीं शताब्दी का हिन्दी साहित्य अभी यहीं तक पहुँचा है, इसलिए स्वभावतः हमारी यह विशिष्टि भी यहीं समाप्त हो जाती है। अब केवल कुछ आत्मनिवेदन करना है और उत्तरात् क्षमायाचना।

ऊपर बीसवीं शताब्दी के साहित्य की जिस सामान्य रूपरेखा का उल्लेख किया गया उससे इस साहित्य का विस्तार और इसकी अनेकरूपता तो प्रकट हुई ही, इसके आलोचना-कार्य की पेचीदगी का भी कुछ-न-कुछ आभास मिला। अनेक जटिल प्रश्न उपस्थित हो गये हैं जो इसके पहले उपस्थित नहीं थे। यहाँ यह भी निवेदन करना अनुचित न होगा कि इन निबन्धों में इस युग के साहित्य की समीक्षा का प्राथमिक प्रयास किया

यदि नहीं तो कोरी विवेचना से क्या होगा ! एक नया पन्थ भले ही खुल जाय, गढ़ और साहित्य का कोई वास्तविक हित न हो सकेगा ।

यदि काव्य-साहित्य को किसी 'वाद' के अंकुश पर न चला कर उसे स्वाभाविक गति में चलने दिया जाय तो अधिक अच्छा हो । 'वाद' पद्धति पर चलने का नवीन साहित्य में कृत्रिमता बढ़ाना, दलबन्दी फैलाना और साहित्य की निश्चल माप को चाँति पहुँचाना ही हो सकता है ।

इस सम्बन्ध में सबसे ताजे उदाहरण पन्त जी की 'ग्राम्या' और अज्ञेय की 'शेखर : एक जीवनी' के लिये जा सकते हैं । 'शेखर : एक जीवनी' में लेखक का व्यक्तित्व, उसकी आकांक्षाएँ और विरक्तियाँ जिस तीव्रता और सफ़ाई के साथ व्यक्त हुई हैं, 'ग्राम्या' में वह बात नहीं है, पर 'वादी' कसौटी पर कसने पर श्री० शिवदानसिंह चौदान को पन्तजी की प्रशंसा में 'हस' के पचीसों पन्ने रँगने पड़े (समझदार पाठकों पर प्रभाव क्या पड़ा यह तो पाठक ही जानें) और 'शेखर : एक जीवनी' की सबल रचना पर आपने इधर-उधर गिरायत ही लिखी ।

शिवदानसिंह तो शिवदानसिंह, स्वयं अज्ञेय जी के लिए यह निर्णय करना उठिन होगा कि उनके 'वाद' और उनकी इस मृष्टि के बीच कहाँ तक साम्य है । प्रायः सभी प्रगतिवादी, आलोचक की हैसियत में कुछ और कहते हैं रचयिता की हैसियत में कुछ रचते हैं । अज्ञेय और यशपाल जैसे अन्तिवादी भी अब साहित्य की 'दूसरी दुनिया' का मर्म समझने लगे हैं । यह शुभ लक्षण है क्योंकि इससे साहित्य में स्वाभाविकता की प्रविष्टि होगी और कला की अपनी सत्ता पर विश्वास बढ़ेगा ।

'दूसरी दुनिया' में मेरा मतलब यह नहीं कि सामने के संसार से आँखें मूँदी जायें और कल्पना-लोक में विचरण किया जाय । उसमें मेरा मतलब केवल यह है कि केरी बौद्धिक मृष्टि और कला-मृष्टि का ढेर समझा जाय ।

उल्लेखनीय बात यह भी है कि दुःस्वप्न सृष्टियों के सम्बन्ध में पहले से ही निरालम्बक बग़ला नहीं बनाई जा सकती । कवि के उन लक्ष्यों और सपनें को भी ध्यान में रखना होगा जो दुःस्वप्न रचना में आकर उसके दार्शनिक मर्म को प्रकट

करते हैं। तात्पर्य यह कि रचना के स्वरूप और उसके प्रभावों की पूरी परीक्षा हो जाने पर ही उसकी प्रगतिशीलता या अप्रगतिशीलता का निर्णय हो सकेगा।

और तब काव्य में सैद्धान्तिक चर्चा के स्थान पर कलात्मक और मनोवैज्ञानिक चर्चा की प्रधानता हो जायगी और बहुत सा वितण्डावाद जो साहित्य के वास्तविक मूल्य निरूपण में बाधक बना रहा है, आपसे आप दूर हो जायगा। तब पन्त जी सरीखे कवियों का अपनी पूर्व की सुन्दर रचनाओं के सम्बन्ध का हीनताभाव मिट जायगा और वे काव्य को सिद्धान्तचर्चा का पर्यायवाची मान लेने के धोखे से बच जायेंगे। साथ ही 'भौतिक विज्ञानवाद', 'अध्यात्मवाद', 'वर्गसङ्घर्ष' आदि के फिक्कों से भी हमारे साहित्य की रक्षा हो जायगी।

जो कुछ हो, इस नवीन साहित्यिक उत्थान के प्रति मेरा यथेष्ट सम्मान है और अपने नये साहित्य के सामने आई हुई समस्याओं से मेरी पूरी सहानुभूति है। मुझे आशा है कि सन्धी क्रान्तिकारी या प्रगतिशील चेतना से अनुप्राणित होकर हमारा (जिसके लिए जीवन को भी उसे साँचे में ढालना आवश्यक है) नया साहित्य नये युग की नई कला की मूल्यवान विरासत दे जायगा, जिससे हमारी परम्परा-प्राप्त सांस्कृतिक सम्पत्ति पुष्ट से पुष्टतर होगी।

संक्षेप में यही विवरण है हमारे नवीनतर साहित्य का और इसी विवरण में 'साहित्य-सन्देश' के शलीलता-अशलीलता (या व्यापक शब्दों में मानसिक स्वास्थ्य) सम्बन्धी प्रश्न का उत्तर भी मोटे तौर पर आ गया। बीसवीं शताब्दी का हिन्दी साहित्य अभी यहीं तक पहुँचा है, इसलिए स्वभावतः हमारी यह विशिष्टि भी यहीं समाप्त हो जाती है। अब केवल कुछ आत्मनिवेदन करना है और तत्परचात् क्षमायाचना।

ऊपर बीसवीं शताब्दी के साहित्य की जिस सामान्य रूपरेखा का उल्लेख किया गया उससे इस साहित्य का विस्तार और इसकी अनेकरूपता तो प्रकट हुई ही, इसके आलोचना-कार्य की पेचीदगी का भी कुछ-न-कुछ आभास मिला। अनेक जटिल प्रश्न उपस्थित हो गये हैं जो इसके पहले उपस्थित नहीं थे। यहाँ यह भी निवेदन करना अनुचित न होगा कि इन निबन्धों में इस युग के साहित्य की समीक्षा का प्राथमिक प्रयास किंश

गया है। इसके पहले इस विषय की कोई व्यवस्थित सामग्री उपलब्ध न थी। आचार्य शुक्लजी का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' इनमें से अधिकांश निबन्धों के लिख जाने के बाद प्रकाशित हुआ है और उसमें भी आधुनिक साहित्य का विवेचन बड़ी मोटी क्लृप्त से किया गया है। नवीन साहित्य की प्रेरक शक्तियों, नवीन व्यक्तियों और नये विचारों के अनुसृत उनकी रचनाओं की वास्तविक छानबीन में शुक्लजी एक प्रकार से उतरे ही नहीं। वे अभिव्यक्ति की प्रणालियों तक ही पहुँचे अथवा अपनी पहने से बँधी दार्शनिक धारणाओं के आधार पर सम्मतियों देते गये। यही कारण है कि 'शेष स्मृतियाँ' 'नूरजहाँ' और 'युगवाणी' उन्हें नवीन साहित्य के गद्य और पद्य में तीन सर्वश्रेष्ठ कृतियाँ प्रतीत हुईं। नवीन विश्लेषण और नये साहित्य की वास्तविक विकास-दिशा के अध्ययन में शुक्लजी ने सम्भवतः अधिक समय नहीं लगाया।

किर उनकी और मेरी समीक्षा-दृष्टियों में कुछ न कुछ अन्तर है ही। तुलना की घृष्टता न करते हुए भी यह संकेत किया जा सकता है कि शुक्लजी का ध्यान सदैव काव्य के उदात्त स्वरूप और उसमें निहित लोकादर्शवाद की ओर रहा है। काव्य के उदात्त स्वरूप को उन्होंने प्रगल्भ काव्य में सीमित कर दिया और लोकादर्शवाद को एक सामान्य नैतिक आधार देकर बहुत कुछ रुढ़ बना दिया। जीवन का वैविध्य और बहुमूर्तता, लोकादर्शों की ऐतिहासिक प्रगति और परिवर्तन तथा काव्य स्वरूप का नव-नव विकास और विन्यास उनका ध्यान अधिक आकृष्ट न कर सके। फलतः उनकी समीक्षा में बड़ी हद तक एकरूपता है और निजी विचारों की छाप है। निरूपण का समानेप, ऐतिहासिक अध्ययन और मनोवैज्ञानिक तदर्थता उनकी नहीं जितनी सामान्य रूप में सत्त्विय मात्र और विशेष रूप में बीसवीं शताब्दी के नवोन्मेष और प्रसंगगत साहित्य के लिए अर्पित थी। किन्तु, इसमें शुक्लजी के महान् प्रवर्तन और आत्मचरित्र में कोई कमी नहीं आती।

इस में सूर्य के सन्तान-समस्त-सम्पत्ति अपनी प्रकाश-दिशा का भी उल्लेख कर देते अनुचित न होगा। इसने बच्चों को इस पुस्तक के निबन्धों को समझने

में सहायता ही मिलेगी । समीक्षा में मेरी निम्नलिखित मुख्य चेष्टाएँ हैं जिनमें क्रमशः ऊपर से नीचे की ओर प्रमुखता कम होती गई है—

१—रचना में कवि की अन्तर्दृष्टियों (मानसिक उत्कर्ष-अपकर्ष) का अध्ययन (Analysis of the poetic spirit) ।

२—रचना में कवि की मौलिकता, शक्तिमत्ता और सृजन की लघुता-विशालता (कलात्मक सौष्ठव) का अध्ययन (Aesthetic appreciation) ।

३—रीतियों, शैलियों और रचना के बाह्याङ्गों का अध्ययन (Study of technique) ।

४—समय और समाज तथा उनकी प्रेरणाओं का अध्ययन ।

५—कवि की व्यक्तिगत जीवनी और रचना पर उसके प्रभाव का अध्ययन (मानस-विश्लेषण) ।

६—कवि के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों आदि का अध्ययन ।

७—काव्य के जीवन सम्बन्धी सामञ्जस्य और सन्देश का अध्ययन ।

इन सूत्रों की संख्या अधिक बढ़ाने की आवश्यकता नहीं है यद्यपि इनमें से एक-एक के कई-कई उपविभाग भी किये जा सकते हैं । यदि एक ही वाक्य में कहना हो तो कहा जा सकता है कि साहित्य के मानसिक और कलात्मक उत्कर्ष का आकलन करना इन निम्नों का प्रधान उद्देश्य रहा है, यद्यपि काव्य की सामयिक प्रेरणा के निरूपण में भी मैं उदासीन नहीं रहा हूँ । मेरी समझ में समस्त वादों के परे साहित्य-समीक्षा का प्रकृत पथ यही है । इसी माध्यम से साहित्य का स्थायी और सांस्कृतिक मूल्य आँका जा सकता है ।

यहाँ इतना और निवेदन करना है कि दयानन्द-युग, गाँधी-युग और समाजवादी युगों के नाम से इस शताब्दी के साहित्यिक उत्थानों का नामकरण करना मेरी समझ में ठीक नहीं है । प्रसाद, निराला, शरदा पन्त के साहित्य में गाँधी-सिद्धान्तों का प्रभाव देखना बौद्धिक दासता-मान है । इसी प्रकार और भी ।

अन्त में मैं निवेदन करूँगा कि ये निबन्ध किसी एक नियमित मम या शर्ती

पर नहीं लिखे गए हैं। लेखकों की सम्पूर्ण रचनाओं को सब समय सामने नहीं रखा गया है। कहीं-कहीं तो किसी एक ही रचना पर पूरा निबन्ध आधारित है (यद्यपि ऐसे निबन्धों में लेखक की अन्य रचनाएँ भी अप्रत्यक्ष रूप से ध्यान में रही हैं)। किसी निबन्ध में किसी लेखक पर प्रशंसात्मक चर्चा की गई है और किसी अन्य पर विरोधी दृष्टि से लिखा गया है। जिनकी आवश्यकता से अधिक उपेक्षा हो रही थी, उनकी प्रशंसा भी गई है और जिनकी बेहद प्रशंसा हो रही थी, उनके सम्बन्ध में दूसरे पक्ष को सामने रखा गया है। इसमें मेरा लक्ष्य लेखकों की स्थिति में सामञ्जस्य स्थापित करने का रहा है। किन्तु प्रशंसा या अप्रशंसा द्वारा भी रचयिता के व्यक्तित्व को सीमित और साकार करने की चेष्टा ही मुख्य रही है। इस प्रकार अनुकूल या प्रतिकूल विवेचन से लेखकों की वास्तविक रचना-क्षमता ही स्पष्ट हुई है। कम-से कम इतना तो कहूँगा ही कि ऐसा करते हुए कोई दूसरा लक्ष्य मेरे सामने नहीं था।

फिर भी उन लेखकों और कवियों से मैं करबद्ध क्षमाप्रार्थी हूँ जिनके सम्बन्ध में, किसी कारण से, कड़े शब्दों का व्यवहार हो गया है। मुझे उनके महत्त्व पर विश्वास है इसीलिए उनके प्रति ऐसे शब्द लिखने का साहस भी हुआ। इस पुस्तक में आये सभी नामों के प्रति मेरे हृदय में सम्मान और भ्रद्धा है। वे सभी असाधारण व्यक्ति हैं। मुझे प्रसन्नता है कि मेरी पुस्तक में, लेखक का नाम छोड़कर, कदाचित् एक भी साधारण नाम नहीं आया।

—नन्ददुलारे वाजपेयी

लेखकों की रचना नियि—‘विजति’ मन् ‘४२। श्रीमहावीरप्रसाद द्विवेदी ‘३३। ‘रत्नकर’ ‘३३। श्रीमैथिलीशरण गुप्त ‘३३। ‘साधेव’ ‘३१। श्रीरामचन्द्र शुक्ल (१) ‘४१। (२) ‘३१। (३) ‘४०। ‘प्रेमचन्द’ ‘३०। आनन्दप्रसाद विद्याद ‘३२। जयशङ्करप्रसाद ‘३३। श्रीदरशानन्द त्रिपाठी निगला ‘३१। ‘गीतिका’ ‘३६। निगलाजी के उपन्यास और आत्मविवरण ‘३६। श्रीमुनिवानन्दन पन् ‘३१। श्री० महादेवी वर्मा ‘४०। श्री० मंगलप्रसाद वाजपेयी ‘४०। श्री० जेनेन्द्रकुमार ‘४०। श्री० रामेश्वर शुक्ल ‘३६।

श्री० महावीरप्रसाद द्विवेदी

[लेखक का यह निबन्ध सन् '३३ के आरम्भ में लिखा गया था, जब द्विवेदी जी जीवित थे। यह लेख सर्व-प्रथम 'द्विवेदी अभिनन्दन ग्रंथ' की प्रस्तावना के रूप में प्रकाशित हुआ था, किन्तु कारणवश वहाँ लेखक का नाम न दिया जाकर, उसके स्थान पर ग्रंथ के संपादकों का नाम दे दिया गया था। यहाँ यह पहली बार लेखक के नाम से प्रकाशित किया जा रहा है।]

पण्डित महावीरप्रसाद द्विवेदी, आधुनिक हिन्दी के युगप्रवर्तक लेखक और आचार्य के रूप में प्रतिष्ठित हैं। जिनके मस्तिष्क की भगीरथ शक्ति संसार में नवीन विचार-धारा प्रवाहित करती है 'ते नरवर थोरे जग मोही।' किन्तु जो नई नहरें निकाल कर उस धारा का स्वच्छ जल अपने समाज के लिए सुगम कर देते हैं, वे भी हमारी अम्यर्थना के अधिकारी हैं। आचार्य द्विवेदी जी ने पिछले पैंतीस-चालीस वर्षों के सतत परिश्रम से खड़ी बोली के गद्य और पद्य को एक पक्की व्यवस्था की और दोनों प्रणालियों द्वारा, पूर्व और पश्चिम की, पुरातन और नूतन, स्थायी और अस्थायी ज्ञान सम्पत्ति—सम्पूर्ण हिन्दी-भाषा-भाषी प्रान्तों में मुक्त हस्त से वितरित की; जिसके लिए हम उनके श्रेणी हैं। संयोग से इन दिनों पश्चिम में पण्डिताई अधिक सुलभ हो गई है; किन्तु परिग्रह की व्याधि बढ़ जाने के कारण वहाँ की वास्तविक बुद्धि-विभूति के घट जाने का भी भय कम नहीं है। प्रत्येक आगन्तुक प्रश्न को नवीन समस्या कहने और प्रत्येक निचार को नव्य दिव्य सन्देश के नाम से घोषित करने की जो प्रथा चल गई है, उससे मनुष्य अपने पूर्वजों के प्रति कृतघ्नता का कपटाचरण करने लगा है। यही नहीं, उनके चिर-काल व्यापी मरान् उद्योग की शक्ति न समेट कर स्वयं क्षीणता की ओर बढ़ने लगा है। हमारे द्विवेदी जी भी पण्डित हैं, किन्तु बहुत कुछ अपरिग्रही। उन्होंने हिन्दी को, हमको, जो कुछ प्रदान किया, यह कह कर नहीं किया कि यह मेरा है, इसे लो। उन्होंने हिन्दी से जो कुछ

भी है और उनका काम भी निर्धारित है। किन्तु द्विवेदी जी की ख्याति उन लेखों से नहीं है। उन्हें कोई नवीन विचार प्रवर्तक या दर्शन का सूक्ष्मदृष्टि अन्वेषक नहीं मानता।

तो क्या आचार्य की शिष्य-मण्डली ही उक्त प्रदर्शन में सजा दी जाय ? उनका शिष्य तो हिन्दी का अधिकांश समाज ही है; किन्तु उनके जो निकटस्थ सहयोगी और छात्र थे, जिन पर उनकी कृपा की विशेष दृष्टि रहती थी, जिनके लेखों और कविताओं पर द्विवेदी जी की 'सरस्वती' वाली कलम चलती थी—उनमें भी कतिपय ऐसे कवि और पण्डित हो गये हैं जिनकी कृतियाँ साहित्य में सरासरीय और सम्माननीय समझी जाती हैं। क्या द्विवेदी जी के ये नवीन संस्करण ही उनके प्रतिनिधि-रूप में मान लिये जाएँ ? किन्तु क्या यह न्याय होगा ?

जो कुछ कार्य द्विवेदी जी ने किया, वह अनुवाद का हो, काव्य-रचना का हो, आलोचना का हो अथवा भाषा-संस्कार का हो या केवल साहित्यिक नेतृत्व का ही हो—वह स्थायी महत्त्व का हो या अस्थायी—हिन्दी में युग-विशेष के प्रवर्तन और निर्माण में सहायक हुआ है। उसका ऐतिहासिक महत्त्व है। उसी के आधार पर नवीन युग का साहित्य-प्रासाद बढ़ा किया जा सका है। उनकी समस्त कृतियाँ युग की प्रतिनिधि होने का गौरव रखती हैं।

क्यों न 'सरस्वती' की सब सख्याएँ जिनमें द्विवेदी जी और उनकी मित्र-मण्डली की कृतियाँ हैं, हिन्दी के स्थायी कला-भवन में रख दी जायँ ? और उनके साथ ही द्विवेदी जी का वह सब संशोधन, काट-छाँट और कायापलट भी एकत्र कर दिया जाय जो उन्होंने मूल प्रतियों में किया था और जिनके कारण वे प्रतियाँ मुद्रित प्रतियों से भी अधिक दर्शनीय और सम्रास्य हो गई हैं। जब यह बात सच है कि जो लोग द्विवेदी जी के सम्पर्क में आये उन्होंने उनका मंत्र ले लिया और जिन पर द्विवेदी जी की लेखनी चल गई, वे कला की शब्दावली में 'द्विवेदी-कलम' के लेख हो गये, तब क्यों न उनकी बीस वर्षों की सम्पादित 'सरस्वती' पर 'द्विवेदी-काल' का लेखल लगा कर रख दिया जाय ? वे ऐसे-वैसे सम्पादक नहीं थे, सिद्धान्तवादी और सिद्धान्तपालक सम्पादक थे। जान पड़ता है कि वे निश्चित नियम बना कर उनके अनुसार अपनी रूचि के लेख भेगाते और चढ़ी छापते थे। संस्कृत-साहित्य का पुनरुत्थान, रूढ़ी धोली कविता का उत्थान; नवीन पश्चिमीय शैली की सहायता से भावाभिव्यञ्जन; संसार की वर्तमान प्रगति का परिचय; साथ ही प्राचीन भारत के गौरव की रक्षा—जो कुछ उनके लक्ष्य थे, उनकी प्राप्ति अपनी निश्चित धारणा के अनुसार 'सरस्वती' के द्वारा करना उनका सिद्धान्त था, अतः

‘द्विवेदी-काल’ की ‘मरस्वती’ में केवल द्विवेदी जी की भाषा की प्रतिमा ही गठित नहीं है, उनके विचारों का भी उसमें प्रतिबिम्ब पड़ा है। उन्होंने किसी संस्था की स्थापना नहीं की, परन्तु ‘मरस्वती’ की सफलता से उन्होंने भाषा के शिल्पी, विचारों के प्रचारक और साहित्य के गिन्नत—तीन-तीन सम्पादकों के सञ्चालक—का काम उठाया और पूरी सफलता के साथ उसका निर्माण किया। एक बार उन्होंने सोचा कि अङ्ग्रेजी पढ़े-लिखे व्यक्तियों को हिन्दी के क्षेत्र में लाना चाहिए। वरग ‘मरस्वती’ के प्रायः प्रत्येक अङ्क में अङ्ग्रेजी के विद्यार्थी-योगियों की संख्या बढ़ने लगी, हिन्दी पर अङ्ग्रेजी का गहरा रङ्ग चढ़ने लगा और आज उस पर अङ्ग्रेजी के विद्वानों का बहुत कुछ अधिकार हो गया है। यह तो केवल एक उदाहरण है। द्विवेदी जी के मरस्वती-संपादन का इतिहास ऐसे अनेक आन्दोलनों का इतिहास है। वह उनके व्यक्तित्व और तत्कालीन समाज के विकास का इतिहास भी कहा जा सकता है।

जिस व्यक्ति ने लगानार बीस वर्ष तक लगभग दस करोड़ हिन्दी-भाषी जनता का साहित्यिक अनुशासन दिया, यह लगनऊ की तलहटी का रहने वाला एक ग्रामीण शोधक है। जब अथर्व की नवमी के दिन बीत चुके थे, तब उसी प्रान्त के दोलतपुर नामक ग्राम में इनका जन्म हुआ था। अथर्व—जिस प्रदेश के ये निवासी हैं—इस क्षेत्र में उत्तम ऋषि-विराटता और दण्डिता का केन्द्र बन गया है। किन्तु प्राचीन स्मृति-लेखन नहीं होता, इसलिए प्राचीन स्मृति भी कभी सुयोग या ऋषि-पुनर्जन्म से होती है। गङ्गा की तीर्थ यात्रा कभी अपनी बीच-रचना के उपलक्ष में वाल्मीकि के कथि-काण्ड या सुगन्धार प्राप्त करती होगी, और भी दोलतपुर के समीप में ही निकल कर जाती है। वे आसन्नानन जो बड़ी मोक्ष-प्राप्तियों के समीप अपने अमृतफल चरगाने थे, और भी दोलतपुर के चतुर्दिग्विषयों की उत्पत्ति लिये रहते हैं। वैशाख का महीना दक्षिण गर्म का है, किन्तु गर्म की अच्छी दण्डिता पड़ती है। ऐसे ही समय इस ग्राम में विशु माधवप्रसाद ने जन्म लिया। मरस्वती का बीज-मन्त्र उसकी जिज्ञासा पर अक्षित कर दिया गया। इन्द्रिय-विकास सत्य हुई।

विशु माधवप्रसाद की शिक्षा की कोंठें अच्छी व्यवस्था न हो सकी। उर्दू-फारसी की शिक्षा शायदवाला में मिली। वह पर ‘श्रीमद्भक्त’ वाली संस्कृत की ग्रामीण शिक्षा का कुछ अध्ययन ही किया। फिर अङ्ग्रेजी पढ़ने लगे। गणित, पुरातन, उद्योग आदि में भी इनकी गहरी रुचि दिखती चली। जो लोग इन दिनों के अक्षरों की परीक्षाएँ करती हैं वे इन दिनों के अक्षरों की अध्ययन में परिचित हैं, उन्हें यह सत्य यह आश्चर्य न होगा

कि स्कूली शिक्षा भी उनके लिए दुर्लभ हो गई थी। दरिद्रता मनुष्य को उद्योगी बना सकती है—बहुधा बनाती भी है। शिशु द्विवेदी अपने घर से १५ कोस दूर रायबरेली पैदल जाता था और सप्ताह भर के खाने-पीने का सामान साथ ले जाता था। अपने हाथ से भोजन बनाना तो साधारण बात थी ऊपर से फीस की विकट समस्या थी, यद्यपि वह कुछ आनों से अधिक नहीं पढ़ती थी। बाल्यावस्था की दरिद्रता मनुष्य में विनय, आत्म-विश्वास आदि उत्पन्न कर सकती है, किन्तु एक प्रच्छन्न उग्रता भी प्रायः साथ लाती है। कुछ और गुणों के योग से यह उग्रता अक्सर पाकर विचारों की दृढ़ता और क्रिया की निष्ठा आदि सदगुण भी उत्पन्न करती है, किन्तु इससे मनुष्य के स्वभाव में जो और दूसरे विकार उत्पन्न होते हैं उनसे द्विवेदी जी ने बचने की बराबर उत्तरोत्तर चेष्टा की है।

पढ़ाई-लिखाई का क्रम भङ्ग होने पर ये अपने पिता के पास बम्बई चले गये और कुछ समय बाद इन्हे रेलवे में एक नौकरी मिल गई। इसी बीच इन्होंने मराठी और गुजराती भाषाओं की जानकारी भी प्राप्त कर ली और कुछ अङ्गरेज़ी भी सीखी। नौकरी के सिलसिले में ये नागपुर, अजमेर और बम्बई रहे। बम्बई में रहते हुए इन्होंने तार का काम सीखा और सीख कर जी० आई० पी० रेलवे में तार बाबू हो गये। हरदा, रायडवा, होशङ्गाबाद और इटारसी में क्रम-क्रम से इनकी पदोन्नति होती गई। प्रवीणता के कारण तत्कालीन आई० एम० आर० (इण्डियन मिटलैण्ड रेलवे) के ट्रैफिक मैनेजर श्री डब्ल्यू० वी० राइट ने इन्हे टेलीग्राफ इन्स्पेक्टर बना कर भर्त्ता भेज दिया। नई तरह का लाइन-फ्लियर ईजाद कर के इन्होंने वहाँ भी अपनी अनोखी प्रतिभा का परिचय दिया। तारबर्कों की एक पुस्तक भी अङ्गरेज़ी में लिखी। इन दिनों ये कानपुर से इटारसी और आगरा से मानिकपुर तक की पूरी लाइन का तार-सम्बन्धी काम देरते थे और बङ्गालियों की सङ्गति में रह कर बङ्गला भी सीखते थे। यद्यपि दौलतपुर का वह ग्रामीण ब्राह्मण रेलवे के एक उच्च पद पर पहुँच कर किसी प्रकार की माथा-पच्ची किये बिना सुख के साथ समय बिता सकता था, परन्तु द्विवेदी जी की उदात्त प्रकृति के वह अनुकूल न था। भर्त्ता के पुराने डी० टी० एस० की बदली होने पर जो नए साह्य आये उनसे एक दिन द्विवेदी जी की कष्ट-सुनी हो गई, दूसरे दिन रेलवे का काम साह्य के मुपुर्द कर आप हिन्दी के क्षेत्र में चले आये। तब से वे वहाँ और ये यहाँ।

द्विवेदी जी की यह जीवनी एक नए युगोन्मेष की सूचक तो है ही। वह राष्ट्रीयता के उस काल-विरोध की प्रतीक भी है। वह पूर्व-कथा इसलिए आवश्यक भी कि द्विवेदी जी के साहित्य-सम्बन्धी कितना-कितनाप में उनके बाल्यकाल के सञ्चित संस्कारों की

गरी ह्रास लगी है, और उसकी लेख-शैली तो मानो उस लौह-लेखनी से प्रकट हुई है जिसे वे रेल्से आफिम में इस्तेमाल करते थे। खड़ी बोली के गद्य और पद्य दोनों में उन्होंने बड़ी लोच-लेखनी चलाई जो इतिहास में 'द्विवेदी-कलम' के नाम से प्रचलित होगी। पहले कुछ समय तक तो द्विवेदी जी ने पद्य में खड़ी बोली का थोड़ा-बहुत शैथिल्य महसूस किया जैसे उन्ना के 'कुमार-सम्भव-सार' के इस पद्य में :—

अधरों के रँगने में अपना अतिशय कोमल कर न लगाय,
कुच-गन-अद्भराग से अरुणित कंदुक से भी उसे हटाय ।
कुश के अद्भुर तोड़-तोड़ कर घाव उँगलियों में उपजाय,
किया अचमाला का साथी उसे उमा ने वन में आय ॥

यहाँ 'अधरा' का आँ कार अभी पिट कर 'आँ' कार में परिणत नहीं हुआ था न 'लगाय', 'टाय', 'उपजाय' और 'आय' के अन्तिम 'य' कार का लोप कर 'लगा', 'टया', 'उपजा' और 'आ' के सप्त प्रयोग ही निकले हैं। यही नहीं, 'आग' के बदले 'आगी' भी आई है जिसे लेकर परिचित श्रीधर पाठक की 'कहाँ जले है वह आगी' पर सती कृष्णानी की गई थी। यह सन् १९०२ की रचना है, जब द्विवेदी जी हिन्दी-पद्य की नई प्रणाली चली रहे थे।

परन्तु जो बात किसी प्रकार प्रकट हुए बिना रह नहीं सकती, वह यह है कि सती बोनी के आरम्भिक पद्यों में अर्थ की समीचीनता चाहें जितनी गयी गई हो और भाषा के लिए का ही थोड़ा-बहुत अनिवार्य रूपांतर हुआ हो, पर एक नई परिपाटी—भाषाभार्याक की ही नहीं लालन-पालन की—की स्पष्ट सगट शैली अवश्य चल निकली है जिसमें समस्त रचना दुर्गन्ध दोष या अर्थ-रहितता नहीं नहीं है। मस्तिष्क लदा कर अर्थ निगलने या झगडा होने नहीं करना पड़ा।

हिन्दू धर्म ? धर्म के विचार में बड़ी कठनाई चाटिए कि भाषा की सुन्नी और अर्थ की मजबूती में ही द्विवेदी जी ने विशेष रूप में ध्यान लिया। उस साल के चित्रकार जैसे कीर्ति चर्च है, जैसे ही बड़ी द्विवेदी जी और उनके साथी हुए। वे लोग आचार्य और मजबूत अर्थ हैं। किन्तु इस प्रकार की सौन्दर्य-समस्या या व्यवहार के अन्तर्गत का अर्थ वह कुछ अर्थ नहीं है। उसका अर्थ करने में वे जैसे लोह-नात्र में दगने रहे हैं। उनकी कविताएँ इतिहास उद्देश्य-प्राप्त हैं-कर्म की व्यवस्था करती हैं, अन्तर्गत के लोच को लालन-पालन नहीं। धर्म की व्यवस्था कर चुके हो गयी हैं। 'मस्तिष्क

कलाप' में द्विवेदी-काल के जिन प्रधान कवियों का काव्य-संग्रह है, प्रायः उन सब में यही बात है।

तथापि यह आरम्भ की बात है, कालान्तर में इसका परिवर्तन भी हुआ। स्वयं द्विवेदी जी ने प्राचीन सरसतम काव्यों का अनुवाद किया। उनके कविता-क्षेत्र के प्रधान सहकारी मैथिलीशरण जी गुप्त ने हिन्दी-भिन्न सामयिक साहित्य का अध्ययन कर के सरस काव्य की आत्मा पहचानी और हिन्दी के नवीन उत्थान के कुछ वास्तविक कवियों का भी अनुसरण किया। द्विवेदी जी ने भी साहित्य की सक्रिय सेवा से अवसर ग्रहण करने के उपरान्त भक्ति के स्रोत में निमज्जित होकर कविता-मुक्ता के दर्शन किये। किन्तु सामयिक साहित्य में कविता की जो उनकी विरासत है, वह अधिकांश में शब्दों का स्वच्छ वसन धारण करके खड़ी हुई सतोगुण की सन्यासिनी की प्रतिमा है—उसमें काव्य-कला का वास्तविक जीवन-स्पन्दन कहीं ही कहीं मिलता है।

'कविता-कलाप' का अध्ययन करने से यह भी प्रकट होता है कि द्विवेदी जी आदि को मुक्तक पद्यों की अपेक्षा छोटे-छोटे कथानकों में अधिक सफलता मिली है। घटना का स्रवण न रहने के कारण मुक्तक के कवि को कल्पना-भूमि में एक प्रकार से निरवलम्ब हो जाना पड़ता है। जहाँ कोई कथा आ जाती है, वहाँ और कुछ नहीं तो वर्णन का एक आधार, आकर्षण का कुछ हेतु तो मिल ही जाता है; किन्तु मुक्तक तो सब प्रकार से मुक्त गीत है। उस समय द्विवेदी जी जिस जरूरी काम में लगे हुए थे, उसे छोड़ कर गीत गाने की पुर्तत भी तो हो! भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और उनके समकालीन कई महानुभाव दूसरी ही रुचि रखते थे। उनका मन साहित्य के प्रत्येक अङ्ग की श्री-शोभा बढ़ाने, उसका शृङ्गार करने की ओर था। उन लोगों ने कविता की नाटक रचे, निबन्ध लिखे, उपन्यासों का भी श्रीगणेश किया, और उनकी ये सब रचनाएँ सबमुच हमारे आधुनिक आरम्भिक साहित्य का शृङ्गार हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र में कल्पना की बड़ी ही कमनीय शक्ति थी। उनके समसामयिक कितने ही लेखक सजीव और सरस साहित्य की अवतारणा करने में सिद्धहस्त हुए। 'द्विवेदी-काल' का साहित्य सब से पहले खड़ी बोली का आग्रह करके चला। गद्य और पद्य की भाषा एक तरह की जनता तक नवीन युग का संदेश पहुँचाना ही उनका उद्देश्य था। साहित्यिक सामग्री को समाजव्यापी बनाने का ध्येय लेकर ये लोग निकले थे। खड़ी बोली को छन्दों के साँचे में ढाल देना—एक अनभ्यस्त कार्य कर दिखाना—जब सध गया, तब द्विवेदी जी ने छन्द की मेशीनरी को भी अपने उसी प्रचार-कार्य में लगाया। उस काल की

कविता का अलङ्कार उसकी सरलता और सामयिकता है। हृदय के निष्कपट उद्गार—चाहे वे रूपे उद्गार ही हों—उसमें भरे हैं। वज्र-भाषा की शृङ्गारिक कविता से विरक्ति हो जाने के कारण समाज में इस नवीन काव्य-साधना का अच्छा स्त्कार किया गया। कहीं-कहीं छोटी-छोटी रचनाओं में भी बड़े ही मधुर भाव भरे मिलते हैं। कविता का चोला बदल गया।

कविता और साहित्य के विषय में द्विवेदी जी के विचार जानने की इच्छा बहुतों को होगी; परन्तु वे उनके फुटकर निबन्धों को पढ़ कर कोई निश्चित धारणा नहीं बना सकेंगे। यह एक बात प्रत्यक्ष है कि उन्होंने सामयिक और लोक-हितैषी विचारों के पक्ष में शक्तियांली प्रेरणा उत्पन्न की। कुमारसम्भव के आदि के ही पाँच सगों का भार प्रकाशित करके उन्होंने अतिशय शृङ्गारिकता से हिन्दी को बचाने का प्रयत्न किया। जब 'हिन्दी-नारत्न' में मिश्र-वन्धुओं ने हिन्दी के नौ सर्वोत्तम कवियों की श्रेणी-श्रृङ्खला तैयार की और उन पर अपने विचार प्रकट किये, तब लोगों को हिन्दी-रुग्णता के सम्बन्ध में द्विवेदी जी की राय जानने का अवसर मिला। 'हिन्दी-नारत्न' की समीक्षा करने हुए द्विवेदी जी ने सबसे पहले यह प्रदर्शित किया कि कवियों के उत्कर्ष-आकर्षण का निर्माण करने की एक व्यवस्था, एक क्रम होना चाहिए। किन्तु व्यवस्था क्या हो और क्रम कैसा हो उस पर अधिक प्रकाश नहीं पड़ा। यह अवश्य देखने में आया कि द्विवेदी जी ने सर तुलसी आदि भक्त कवियों की एक कोटि बना दी, देव आदि को अलग स्थान दिया और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को इन सब से पृथक् रखने की सम्मति दी। यद्यपि यह बात स्पष्ट हुआ कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को किस विशेष श्रेणी में रखने की उन्होंने विचारणा की और किस आधार पर, किन्तु उससे भारतेन्दु के प्रति द्विवेदी जी की आलोचना बहुत अस्पष्ट प्रकट हुई। नया का नवीन उन्धान ही द्विवेदी जी का माल्य था। अतः नये सर्गों का निर्माण करने वाले प्रथम महापुरुष होने के कारण हरिश्चन्द्र को द्विवेदी जी ने 'नारत्न' के कवियों में अग्रिम उच्च आसन का अधिकारी सम्पन्न। यह ही कारण समझा जाय कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र स्वतंत्रावली-नायक के योग्यी विधायक में और द्विवेदी जी की उनकी राय के पराजित थे। सम्भव है भारतेन्दु के प्रति इनके अन्त में कुछ अन्तर्गत होना भी हो।

हिन्दी के साहित्य-सम्बन्धों का इतिहास विशेष रूप से संशोधन है। आरम्भ में इस सम्बन्ध में भक्तानन्द के लेखों के साथ काव्य-रचना का संशोधन, तब जान पड़ता है कि भक्तानन्द के अन्तर्गत 'सिद्धांत' का सुमेरु तुलसीदास को बना कर उनकी कविता

के गोरख की उतनी व्यञ्जना नहीं की थी जितनी भक्तों की परिपाटी की रक्षा की थी। अथवा की भी हो तो पता नहीं। लोक-प्रचलित कुछ पदों से, जैसे 'सूर सूर तुलसी ससी, उडुगन केशवदास', 'तुलसी गङ्ग दुश्मौ भए सुकविन के सरदार', 'और कवि गाढ़िया, नन्ददास जड़िया'—यद्यपि जनता के साहित्य-विषयक सामान्य ज्ञान का पता चलता है, परन्तु यह नहीं जाना जाता कि इनमें वास्तविक कलासमीक्षा कितनी है। उन्नीसवीं शताब्दी के विलायत के साहित्यिक समाज में डॉक्टर जानसन का विनोदपूर्ण पाण्डित्य विशेष प्रख्यात है। एक बार जब वे अपनी साहित्यिक मण्डली में बैठे थे, तब कोई मत्ताकाही महानुभाव वहाँ अपने साहित्य-ज्ञान का परिचय देने पहुँचे। आपने बड़े तपाक से कहा, 'महाशयगण, शेक्सपियर की कविता बहुत अच्छी है।' डॉक्टर जानसन की मण्डली के लोग आगन्तुक की ओर आकृष्ट हुए। उन्होंने समझा कि शायद वे शेक्सपियर के बारे में कुछ और बातें कहेंगे, परन्तु आगन्तुक महाशय इससे अधिक कुछ जानते ही न थे। उनकी तो सारी समीक्षा बस यहीं समाप्त होती थी। डॉक्टर जानसन से न रहा गया। बोले—“शायद इनकी खोपड़ी की जाँच करने की ज़रूरत है।” हमारे हिन्दी-समाज का भस्तिष्क यद्यपि उक्त महानुभाव का-सा विलक्षण नहीं था, परन्तु यहाँ भी साहित्य-समीक्षा की गाड़ी 'सूर-ससी', 'उडुगन', 'जड़िया' और 'गाढ़िया' आदि के दलदल में ही अटक रही थी, आगे नहीं बढ़ रही थी।

जब संस्कृत की साहित्यिक रीति हिन्दी में आई, तब तो साहित्य-समीक्षा और भी विचित्र हो गई। कवियों ने काव्य के गुणों और दोषों के उदाहरण अपनी ही कविता में दिखाने आरम्भ किये। यह न उनकी श्रद्धा थी, न उनकी विनयिता, यह एक प्रकार की ग्रन्थ-परम्परा बन गई थी। श्रीपति नाम के एक कवि ने दोष दिखाने के लिए कविवर केशवदास की कविता के उदाहरण लिये जिससे काव्य-सम्पन्नी उनके विवेक का—किन्तु इससे भी अधिक उनकी स्वतन्त्र बुद्धि का—थोड़ा-बहुत परिचय मिला। परन्तु परम्परा को वे भी न बदल सके। ब्रिहारी की सतसई की उस काल में गणेशनेक टीकाएँ की गईं जिससे यह अनुमान हो सकता है कि उनकी कविता की ओर साहित्यिक समाज की अधिक रुचि थी; किन्तु वर रुचि भी रीतिपर हो रही थी, वास्तविक जीवन ने दूर हट आई थी। कविता के समग्र-ग्रन्थ—'हजार' आदि—भी लोगों ने निकाले। पर उनमें भी सङ्कलन का कोई उत्तम काम नहीं दिखाई देता। इससे यही निष्कर्ष निम्नता है कि पिछले कई सौ वर्षों से साहित्यालोचन का कोई गम्भीर मार्ग प्रशस्त नहीं किया गया और यदि कुछ साहित्य-पाण्डित्यों में वास्तविक जानकारी रह गई थी तो वह केवल रीति रूप में थी।

कविता का अलङ्कार उनकी सरलता और सामयिकता है। हृदय के निष्कपट उद्गार—चाहे वे रुग्ने उद्गार ही हों—उसमें भरे हैं। व्रज-भाषा की शृङ्गारिक कविता से विरक्ति हो जाने के कारण समाज में इस नवीन साव्य-साधना का अच्छा स्वीकार किया गया। कवी-कवी छोटी-छोटी गचनाओं में भी बड़े ही मधुर भाव भरे मिलते हैं। कविता का चोला बसल गया।

कविता और साहित्य के विषय में द्विवेदी जी के विचार जानने की इच्छा बहुतों को होगी, परन्तु वे उनके फुटकर निबन्धों को पढ़ कर कोई निश्चित धारणा नहीं बना सकते। यह एक बात प्रत्यक्ष है कि उन्होंने सामयिक और लोक-हितैषी विचारों के पक्ष में शक्तिशाली प्रेरणा उत्पन्न की। कुमारसम्भव के आदि के ही पाँच सगों का रूप प्रदर्शित करके उन्होंने अतिशय शृङ्गारिकता से हिन्दी को बचाने का प्रयत्न किया। जब 'हिन्दी-नागव' में मिश्र-बन्धुओं ने हिन्दी के नौ सर्वोत्तम कवियों की श्रेणी-सूची तैयार की और उन पर अपने विचार प्रकट किये, तब लोगों को हिन्दी-कविता के सम्बन्ध में द्विवेदी जी की राय जानने का अवसर मिला। 'हिन्दी-नागव' की सम्पादन करने वाले द्विवेदी जी ने सब से पहले यह प्रदर्शित किया कि कवियों के उत्कर्ष-प्रदर्शन का निर्माण करने की एक व्यवस्था, एक क्रम होना चाहिए। किन्तु व्यवस्था क्या हो और क्रम कैसा हो इन पर अधिक प्रकाश नहीं पड़ा। यह अवश्य देखने में आया कि द्विवेदी जी ने मरु, तुलसी आदि भक्त कवियों की एक कोटि बना दी, देव आदि को अलग स्थान दिया और भार्गवेंद्र हरिश्चन्द्र को इन सब से पृथक् करने की सम्मति दी। यहाँ, यहाँ तक हुआ कि भार्गवेंद्र हरिश्चन्द्र को किस विशेष श्रेणी में रखने की उन्होंने निर्णय की और किस आधार पर, किन्तु हमसे भार्गवेंद्र के प्रति द्विवेदी जी की सम्मान भरा सम्मान प्रकट हुई। सब का नीतिन उत्थान ही द्विवेदी जी का मान था। और नारायण का निर्माण करने वाले प्रथम मयारुण होने के कारण हरिश्चन्द्र को द्विवेदी जी ने 'नागव' के कवियों में अधिक उच्च आसन का अधिकारी समझा। यह ही सम्मान कविता की भार्गवेंद्र हरिश्चन्द्र सर्वोच्चता-भाव के कारण ही प्राप्त है और द्विवेदी जी ने इसे यह के लिये दे। सम्मान है भार्गवेंद्र के प्रति हमारे श्रद्धा करने का एक प्रयत्न का ही है।

के साथ नवोदिता 'सरस्वती' में बुला लिये गये थे। 'नवरत्न' की परीक्षा करते हुए इन्होंने साहित्य और कविता-सम्बन्धी अपने जो विचार 'सरस्वती' में प्रकट किये, उनका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। अतः यहाँ उन्हें दोहराने की आवश्यकता नहीं है।

द्विवेदी जी ने संस्कृत अथवा अङ्ग्रेजी आदि के साहित्यिक सिद्धान्तों का अनुसरण करके अपने विचार नहीं प्रकट किये, यह कहना ही मानो साहित्य-संस्था में उनकी गति जान लेना है। वे हिन्दी का साहित्य-शास्त्र लिखने नहीं बैठे थे। स्टील, एडिसन, जान-सन, लैम्ब, हेज़लिट या हमारे देश के रवीन्द्रनाथ कोई भी नहीं बैठे। यह भी नहीं कह सकते कि ये लोग शास्त्रीय समीक्षा की प्राचीन प्रणाली से 'परिचित नहीं थे।' इन्होंने उसका अभ्यास नहीं किया। यहाँ हमारा अभिप्राय यह भी नहीं कि हम द्विवेदी जी की समीक्षा से स्टील, जानसन, रवीन्द्र आदि की समीक्षा की तुलना करें। परन्तु इतनी समता तो सच में है कि अपने समय की साहित्य-समीक्षा पर अपनी प्रकृति की मुद्रा ये सभी अंकित कर गये हैं। भावना की वह गहन तन्मयता, जो रवीन्द्रनाथ को कविता के निगूढ रहस्यमय अन्तःपट का दर्शन करा देती है, द्विवेदी जी में नहीं मिलती; न इन्हें कल्पना की वह आकाशगामिनी गति ही मिली है जो सदा रवि बाबू के साथ रहती है। परन्तु इन प्रदेशों के निस्सपन्न, कर्मठ ब्राह्मण की भाँति द्विवेदी जी का शुष्क, सात्विक आचार साहित्य पर भी अपनी छाप छोड़ गया है जिसमें न कल्पना की उच्च उद्भावना है, न साहित्य की सूक्ष्म दृष्टि; केवल एक शुद्ध प्रेरणा है जो भाषा का भी मार्जन करती है और समय पर सरल, उदात्त भावों का भी सत्कार करती है। यही द्विवेदी जी की देन है। शुष्कता में व्यर्थ है, सात्विकता में विनोद है। द्विवेदी जी में ये दोनों ही हैं। स्वभाव की सख्वाई, कपास की भाँति नीरस होती हुई भी गुणमय फल देती है। द्विवेदी जी ने हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में कपास की ही खेती की—'निरस विसद गुणमय फल जात।'।

फलतः लोगों में साहित्य-विषय की जानकारी अच्छी बढ़ी और द्विवेदी जी के विचारों का अनुकरण भी होने लगा। प्राचीन हिन्दी से भी अधिक संस्कृत की ओर द्विवेदी जी की रुचि थी। जनता में भी 'सरस्वती' द्वारा उस रुचि का प्रवेश हुआ। कविता की अन्तरङ्ग शोभा की अपेक्षा भाषा-विन्यास का चमत्कार 'सरस्वती' के पाठकों को अधिक भेट किया जाता था। तदनुसार हिन्दी के उस काल के कवि भी चमत्कार का प्रयोजन करने लगे और समीक्षक भी उस पर प्रसन्नता प्रकट करने लगे। द्विवेदी-काल

भारतेन्दु हर्षचन्द्र ने कविवर देव के सुन्दर पदों का संग्रह प्रकाशित कर अपनी प्रशस्ति का परिचय दिया, परन्तु इतना प्रकाश पर्याप्त नहीं था। उन्होंने कवियों के सम्मेलन की भी नये सिरे से प्रतिष्ठा की जिसमें केवल लोककवि को आकर्षित करना ही अभीष्ट नहीं था, बल्कि पाश्चात्य विचार-विनिमय से नई सूक्त तथा साहित्य-विषयक स्वच्छ, सूक्ष्म दृष्टि के भी उदय होने की शुभाशंसा थी। परन्तु 'भारतेन्दु' के अस्त होते ही ये कवि सम्मेलन अपना वह पूर्व लक्ष्य भूल गये, और बाद में तो उनका बहुत ही विभूत रूप हो गया। सम्मेलनों की साहित्य-समीक्षा केवल कवित्त सुनाने में रह गई। रात-रात भर यही देखा जाता था कि कौन किस तर्ज से, किस रस के, कितने कवित्त सुना सकता है। आगे चल कर इसने जलसे का रूप धारण किया और स्कूलों, कॉलेजों तक में इसका सिक्का जमाने लगा। पुरस्कार बँटने लगे, इनाम मिलने लगे। गलेपाती दिमाने का शौक चढ़ा। कविता-सम्मेलन नहीं रहे। सङ्गीत-सम्मेलन और ताली-सम्मेलन बन गये। इन्हीं परिणाम सम्मेलन भी समझ सकते हैं। लक्ष्य भ्रष्ट हो गया।

इस समय तक मेराले माध्य की उाली हुई अङ्ग्रेजी शिक्षा की नाव हमारे प्रांतों में भी पड़ चुकी थी। लोग अङ्ग्रेजी की समीक्षा-शीली से भी परिचित हो रहे थे। संस्कृत, प्राकृत और देश-भाषाओं के अभ्यासी कतिपय विदेशी विद्वान और उनके हिन्दुस्थानी गिण क्षेत्र में आने लगे थे। सभा-गोसादृष्टियाँ यद्यपि पहले भी थीं, परन्तु एकदम नवीन उन्माद और उत्तरोत्थान लेकर अङ्ग्रेजी-शिक्षा-प्राप्त तीन नवयुवकों ने पारसी नगरी-प्रचारिणी सभा की स्थापना की जिसे समय ने देश की एक प्रमुख साहित्यिक मण्डल सिद्ध कर दिया है। यद्यपि पत्र-पत्रिकाएँ भी हिन्दी में निकल रही थी, परन्तु नवीन रस के अनुसार नवीन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए सभा की ओर से 'मर्मन्ती' नाम की मासिक पत्रिका का प्रकाशन हुआ। ऐसे ही अवसर पर डॉक्टर प्रियदर्शन ने, जो भारतीय भाषाओं के प्रसिद्ध पंडित माने गये हैं, हिन्दी-साहित्य के कतिपय कवियों की जीवनी और प्रणामार्थ समीक्षा अङ्ग्रेजी में लिखी। उसमें तुलसीदास की उन्होंने पंथियों के उत्कृष्ट कवियों में स्थान दिया जिसमें हिन्दी के अङ्ग्रेजी-विद्वानों में एक अच्छी हलचल-भी मची और एक नवीन उन्माद का देह पड़ा। 'मर्मन्ती' नामक हिन्दी-कवियों का समीक्षा-ग्रंथ इसी उन्माद-काव्य में प्रकाश हुआ। उसमें केवल डॉक्टर प्रियदर्शन के ही विचारों की पुष्टि नहीं की गई; बल्कि कृष्ण-की नवीन दृष्टिकोणों की दृष्टि पड़ी। परन्तु इसके कुछ पहले ही पंडित गणेश-प्रसाद द्विवेदी संस्कृत मर्मन्ती, गुडगनी, वंगला, उर्दू और अङ्ग्रेजी की अपनी बहुधा

अपनी सत्यवृत्ति के कारण चिरस्मरणीय अवश्य होगा। वह कला धन्य है जो हमारी व्यापक भावना का कपाट खोलकर सरस, शीतल समीर का संचार करती है, परन्तु जो कला उदात्त और प्रशस्त न होती हुई भी समय और समाज के अन्धकार में आलोक की दीपशिखा दिखा कर प्रकाश की व्यवस्था करती है, वह भी अपना अलग महत्त्व रखती है। द्विवेदी जी का ऐसा ही साहित्यिक आदर्श था।

साहित्य और कविता से भी अधिक द्विवेदी जी ने भाषा, व्याकरण और पद-प्रयोगों पर विचार किया। 'प्राचीन कवियों की दोषोद्भावना' निरन्ध्र में उन्होंने स्पष्ट-कथन की आवश्यकता दिखाते हुए ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, अरविद घोष, खीन्द्रनाथ ठाकुर, चिपलूण-कर आदि के जो प्रमाण दिये, हिन्दी में उनका भरपूर निर्वाह करने वाले उस काल में स्वयं द्विवेदी जी ही थे। 'नवरत्न' की आलोचना का अधिकांश भाषा-संस्कार के विषय का है। उस समय द्विवेदी जी स्पष्ट-कथन के बदले अप्रिय-कथन भी कह देते थे और व्यंग्य भी उन्हें अप्रिय नहीं थे। उनके सघटन में व्यंग्य का एक विशेष स्थान हो गया था। कई बार उनसे और हिन्दी के अन्य विद्वानों से तर्क-वितर्क भी हुआ। यहाँ उन प्रसंगों का कोई प्रयोजन नहीं। उन अस्थायी अप्रिय घटनाओं से हमारी भाषा की वैसे ही एक स्थायी सुष्ठु विशेषता बन गई, जैसे कीचड़ से कमल निकलता है।

'हिन्दी-नवरत्न' तो एक उदाहरणमात्र है। लाला सीताराम-कृत कालिदास के हिन्दी-पद्यानुवादों पर द्विवेदी जी की और भी तीव्र दृष्टि पड़ी थी। 'भारतमित्र' के बाबू बालमुकुन्द गुप्त, पंडित गोविन्दनाथयण मिश्र और द्विवेदी जी का भाषा-सम्बन्धी विवाद कई कोटियों तक चला। फिर द्विवेदी जी ने 'सरस्वती' में 'पुस्तक-परिचय' का एक स्थायी स्तम्भ ही बना लिया था और प्रति-मास नवीन प्रकाशित पुस्तकों के साधारण गुण-दोष-विवेचन के साथ प्रमुख रूप से भाषा की अशुद्धियाँ दिखाने लगे थे। शब्दों के व्यवहार के सम्बन्ध में द्विवेदी जी का मध्यम मार्ग मानना चाहिए। जैसा कि 'अनस्थिरता' वाले विवाद से प्रकट भी हुआ, द्विवेदी जी हिन्दी की एक नई चलन अवश्य चाहते थे, यद्यपि उस चलन में भी एक व्यवस्था थी। संस्कृत से हिन्दी का साधारण व्यावहारिक सम्बन्ध भी उन्हें दृष्ट था। संस्कृत के 'मार्दव' के स्थान पर वे हिन्दी 'मृदुता' के पक्षपाती थे; परन्तु यदि उनसे 'मृदुत्व' और 'मृदुपन' आदि के व्यवहार की स्वच्छन्दता माँगी जाती तो वे उसे अस्वीकार कर देते। 'श्रेष्ठ', 'श्रेष्ठतर', 'श्रेष्ठतम' और 'सर्वश्रेष्ठ' आदि के व्यवहार का उन्होंने विरोध किया। 'नोकदार नाक' के बदले 'नोकरवती नासा' उन्हें नहीं रुन सकती थी। संस्कृत से एक झेली नीचे का अपभ्रंश, जो हिन्दी में अपना

ही इस अभिरुचि का पूर्ण परिपाक आगे चल कर बाबू मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' महाकाव्य में हुआ जिसमें कथनोपकथन का चमत्कार—जिसे सभा-चातुरी कह सकते हैं—विशेष मात्रा में रखा गया। समीक्षा में उसका परिपाक लमगोटा जी की तुलसीदास समीक्षा में समझना चाहिए जिसमें एक-एक पंक्ति का चमत्कार प्रदर्शित किया गया, पर काव्य की संप्रदित शोभा नहीं देख पड़ी। द्विवेदी-युग की मनोवृत्ति क कृता पर धे जो दो फूल फूले हैं, इनकी श्री-शोभा स्वयं द्विवेदी जी को मुग्ध कर चुकी है। उनके अतिरिक्त साहित्य के प्रायः प्रत्येक विभाग में कतिपय कृतविप्र लोगक और कवि कार्य कर रहे हैं जिनकी कृतियाँ अब भी द्विवेदी जी के आशिर्वादन से आलोक हो रही हैं।

द्विवेदी जी अपने युग के उस साहित्यिक आदर्शवाद के जनक हैं जो समग्र पाश्चात्य प्रेमचन्द जी आदि के उपन्यास-साहित्य में फूला-फला। अपनी विशेषताओं और वृत्तियों में समन्वित इस आदर्शवाद की महिमा हमें स्वीकार करनी चाहिए। मनुष्य में सत के प्रति जो पक्षपात रहता है, वह जब उसकी साहित्य-रचना का नियंत्रण करने लगता है, तब साहित्य में आदर्शवाद का युग आता है। कभी-कभी समाज की कुछ विशेष रीतियों का समर्थन करने वाला यह आदर्शवाद उक्त समाज की बहुजनमान्यता का ही नाममात्र आश्रय लेकर बुद्धि-जन्य सस्कार का त्याग कर देता है और केवल उन प्रथाओं के प्रचार की पट्टान पकड़ लेता है। कभी यह आदर्शवाद धीर पूजा की प्रवृत्ति पर प्रतिक्रिया होकर मनुष्यों का आविर्भाव करता है। आदर्शवादी कभी—जैसे राम-चरितमानस में—प्रविम्पद्वी पात्रों के काले पट पर ईश्वरनायक का उज्ज्वल चित्र अंकित करने हैं, और कभी—जैसे कतिपय आधुनिक पाश्चात्य उपन्यासों में—मनुष्य नष्ट कर ही उत्तमोत्तम विमान में अपना आदर्शवाद निहित करते हैं। इनकी कोई निश्चित प्रणाली नहीं है, तथापि आशामय वातावरण का आलोक, उत्साह और उदात्त कार्य आदर्शवादी कृतियों में देखे और पहचाने जा सकते हैं। द्विवेदी जी और उनके अनुयायियों का आदर्श, यदि स्पष्ट में कहा जाय तो, समाज में एक सांत्विक उद्योगिक जगत् का स्थापना और दृष्टि के प्रति सहानुभूति, समय की सामाजिक और गवर्नरों के प्रति का कार्य देना, शृंगार के विलास-वैभव का निषेध ये सब द्विवेदी-युग के आदर्श हैं। समाज की सर्वोच्च मान्यता जो अमीरों के आवरण में छुट नहीं पाई थी द्विवेदी युग की आदर्शमान्यता है। इनकी आदर्शों के अनुरूप उस साहित्य का निर्माण हुआ जो अमीरों के लालच और पूर्णता का अन्वय लेकर चाहे विमल तक स्थिर न रहे, परन्तु

द्विवेदी जी की लेख-शैली का भविष्य अब तक यथोचित प्रकाश में नहीं आया है। हिन्दी-प्रदेश की जनता ने उसे अपने समाचार-पत्रों की भाषा में अच्छी मात्रा में अपना लिया है और हिन्दी के प्लेटफार्म पर भी उसकी तृती बोलने लगी है। इसका अर्थ यही है कि हिन्दी-जनता के श्रवणों को यह अच्छी लगी है और उसने समग्र रूप से उसका स्त्कार किया है। यह सामूहिक स्त्कार शैली के भविष्य के लिए बहुत बड़े द्वार का उद्घाटन कर देता है और उसकी सम्भावनाएँ बहुत बढ़ जाती हैं। अभी द्विवेदी जी की भाषा-शैली को गुम्फित विचार-राशि के बहन करने का यथेष्ट अवसर नहीं प्राप्त हुआ है—अभी विचारों का तार हिन्दी में बँधा नहीं है। परन्तु इस युग के तीक्ष्ण, सश्लिष्ट विचारों का प्रकाशन—चाहे वह समाचार-पत्रों द्वारा हो, चाहे सामयिक पुस्तकों-द्वारा—अब अधिक काल तक समय की बात नहीं जोर सकता। जब कभी वह अवसर आवेगा, (हम समझते हैं कि शीघ्र ही आवेगा), तब द्विवेदी जी की भाषा का चमत्कार देखने को मिलेगा। वह सरल, रूढ़ अभिव्यक्ति, जिसके गर्भ से गहन विचारों की परम्परा फूट निकलेगी, हिन्दी के क्षेत्र में एक दर्शनीय वस्तु होगी। व्यावहारिक, राजनीतिक, सामाजिक, तथा धार्मिक विवेचन और देशव्यापी विचार-विनिमय जब खटी बोली का आधार लेकर चलने लगेंगे, तब द्विवेदी जी की भाषा को भली-भाँति फूलने-फलने का मौका मिलेगा। कविता और अलङ्कृत गद्य तब भी रहेंगे, मयूर-पद्म की लचकीली लेखनी तब भी उपयोग में आवेगी, बहुत-सी नवीन शैलियों से हमारा अनुष्ठान तब भी होगा। किन्तु देश की जो व्यापक सामाजिक भाषा हमारे सामूहिक जीवन में सर्वत्र अभिज्ञता की लहर उत्पन्न करेगी, जो हमारे व्यवस्थापकों, व्यापारियों और वोट देनेवालों की, जो हमारी नित्य-प्रति की दुनियादारी की भाषा होगी वह पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी की भाषा का ही विकसित रूप होगी, इसमें सन्देह करने की अधिक जगह नहीं है।

द्विवेदी जी की भाषा-शैली बहुत कुछ उनकी परिस्थिति की उपज है। जब वे 'सरस्वती' में सम्पादकीय कार्य करने आये, तब देश में एक ऐसी विचित्र दहशत का बाज़ार गर्म हो रहा था जो इसके पहले देखी सुनी नहीं गई थी। स्वतंत्रों के विचारार्थी भी इतिहास, भूगोल, विज्ञान, गणित, अँगरेज़ी, उर्दू, फारसी, संस्कृत आदि की अनिनार्थ शिक्षा से शिक्षित होकर निकल रहे थे, और फाँलेजों में तो इतने शास्त्र पढाये जा रहे थे जितने स्वयं गुरुदेव मुनि ने भी न पढे होंगे। यद्यपि यह बहुत ही छिछली शिक्षा थी, परन्तु इससे जिस एकमात्र उत्कृष्ट वृत्ति का विकास हुआ, वह थी परिचय की वृत्ति। उस परिचय में पारिदय्य न हो, परन्तु एक अभिज्ञता, जो कभी व्यर्थ नहीं जाती,

बन्द कर दिया। ऐसा उनका पारस्परिक सम्बन्ध था। बहुत-से लेखक 'सरस्वती' में आकृष्ट होकर स्वयं ही उसमें आये। इन सब का इतना नियमित संघटन हो गया कि 'सरस्वती' को दूसरे लेखकों की आवश्यकता ही न रही। जो 'सरस्वती' के लेखक थे वे दूसरी पत्रिकाओं में लिखने की चाह नहीं रखते थे—प्रायः नहीं ही लिखते थे। दूसरे लेखकों के लेख बहुधा अस्वीकृत होकर लौट भी जाते थे। लेखकों की संख्या इतनी बढ़ रही थी कि सब लेख छप भी नहीं सकते थे। द्विवेदी जी के निजी सिद्धान्त भी अनेक लेखों के छपने में बाधक हुए होंगे।

द्विवेदी जी सिद्धांतवादी सम्पादक थे। यद्यपि लोकसन्नि और लोकमत का उन्हें ध्यान था, परन्तु अपने सिद्धान्तों का अधिक ध्यान था। वे 'सरस्वती' के लेखकों का सुचारु संघटन कर चुके थे और उनकी सहायता से अपने मनोनुकूल विषयों की विवृति करते रहते थे। संस्कृत-साहित्य, प्राचीन अनुसन्धान, इतिहास, जीवन-चरित, यात्रा-विवरण, नवीन अभ्युत्थान का परिचय, हिन्दी का प्रचार आदि विषयों से 'सरस्वती' का प्रायः प्रत्येक अङ्क विभूषित रहता था। प्रचलित साहित्य और सामयिक पुस्तकों पर भी टिप्पणियाँ रहती थीं। यदि हम इस कसौटी पर 'सरस्वती' की समीक्षा करें कि उसके द्वारा अंगरेज़ी अथवा दूसरी प्रान्तीय भाषाएँ न जाननेवाले व्यक्ति कहाँ तक अपने देशवासी भिन्न-भाषा-भाषियों की शिक्षा-दीक्षा की समता कर सकते थे और कहाँ तक मसार की गति से परिचित हो सकते थे—यदि हम यह पता लगा ले कि जो पाठक 'सरस्वती' की ही सहायता से अपनी विद्या-बुद्धि और मति-गति निर्माण करते थे, वे देश की पठित जनता के बीच किस रूप में दिखाई देते थे—तो हम उस पत्रिका का बहुत कुछ यथार्थ मूल्य समझ ले। हम बहुत प्रसन्नता के साथ देखते हैं कि 'सरस्वती' की सामग्री इस विचार से यथेष्ट मात्रा में उन्नत थी और उसके पाठकों को (सम्भवतः कविता को छोड़कर) किसी विषय में संकुचित होने का कुछ भी अवसर नहीं था। दूसरे शब्दों में कहा जाय तो 'सरस्वती' अपने समय की हिन्दी जनता की विद्या-बुद्धि की माप-रेखा थी और वह अपने देश की अन्य भाषाओं की पत्रिकाओं ने हीन नहीं थी। परिचयात्मक सामग्री देने में तो द्विवेदी जी की कुशलता अद्वितीय थी। यह उनके उत्कट अध्ययन और चयन शक्ति का द्योतन करता है कि वे प्रतिमास भरती, गुजराती, उर्दू, यगला और अंगरेज़ी पत्रों की उल्लेखनीय टिप्पणियाँ 'सरस्वती' में उद्धृत करते थे।

'सरस्वती' विचार की अपेक्षा प्रचार की पत्रिका अधिक थी, परन्तु द्विवेदी जी ने उसे व्यक्तिगत प्रचार (प्रोपेगैंडा) का साधन नहीं बनाया। अवश्य यह उनके व्यक्तिगत

सचिव की गई थी। उस समय यह परिचय की आकांक्षा समाज में सर्वत्र देखी जाती थी, अतः उसकी वृत्ति का भी विधान होने लगा। जो पत्र पत्रिकाएँ अंगरेज़ी में निरनी, उनमें यद्यपि आवश्यक विषय वैचित्र्य था, किन्तु जनता तक उनकी पहुँच नहीं थी। देशी भाषाओं की पत्रिकाएँ भी अब ऐसी निकलीं जिनकी सबसे स्पष्ट विशेषता बहुविध विषय-विन्यास ही हुई। हिन्दी में अब तक कितने ही वृत्तपत्र निकल चुके थे; परन्तु उनमें प्रायः किसी एक विषय की ही प्रधानता रहती थी और उनकी भाषा सम्पादक की मनोभिलाषा की उपज होती थी। भारतेन्दु-काल के हिन्दी-पत्र ऐसे ही थे जिनमें सम्पादक अपने पसन्द के विषयों पर अपनी पसन्द की भाषा में ऐसे लोग लिखते थे जो एक बँधे हुए घेरे तक ही पहुँच पाते थे। अब वह समय आ गया था जब सम्पादक जन-समाज का स्वेच्छाशिक्षक बन कर ही काम नहीं कर सकता। उसे अपना व्यापक आरम्भ करने के पहले जनता की रुचि भी समझ लेनी पड़ेगी। अब सम्पादक महोदय को भाषा लिखेंगे, उस पर हजारों पाठकों की दृष्टि पड़ेगी। जिस विषय पर वे विचार करेंगे, उस पर और लोग भी विचार करेंगे। जब तक एक ही विषय की प्रधानता सग़र पत्र निरालते रहे, तब तक भाषा-अलङ्कार की बहुत कुछ सुविधा थी। पण्डित यदवी नाथयण चौधरी जैसे गुरु व्यक्तियों को छोड़कर, जो राजनैतिक दृष्टिकोणों में भी साहित्यिक छटा छड़ाने की चाह रखते थे, जिन्हें उन विषयों की वास्तविकता में मतलब था, वे ऐसी उधेड़पुन पसन्द नहीं कर सकते थे। व्यावहारिक दृष्टि से भी सम्पादक को लिख या अशक्य हो चला था कि वह विभिन्न विषयों का विवेचन करता हुआ उनमें कविता की कलावली दिखाने की चेष्टा भी किया करे।

‘समकाली’ आरम्भ में ही विविध विषयों की पत्रिका बनकर निकली और निरालते ही वह हिन्दी का हृदयस्थ बन गई। उसका कलेक्टर उच्चल-वसन और निरालाएँ था देश की उसका अन्तर्गत भी मन्त्र, मन्त्र और निराला था। उसके निराला विचार थे, स्पष्ट, स्पष्ट भाव थी। उसमें विद्या थी, किन्तु विद्या का प्रदर्शन न था। कठिन परिभाषा थी, उच्चल-वसन न था, स्पष्ट भाव था, विचार न था। ऐसी वह हिन्दी-जनता की ‘समकाली’ शक्ति ही नहीं श्रेष्ठ शक्ति बन गई। द्विवेदी जी जब उसके सम्पादक हुए, तब उन्होंने समाज की बहुमुखी आकांक्षाओं के अनुसार विविध विषयों के विशेष लेखक नियत किए। वह हिन्दी में लिखने की प्रेरणा दी। उनकी हिन्दी सुगम संसार को प्रभावित की। आगे उन्होंने ने कविता केवल इन प्रयोगों के प्रसिद्ध पण्डित, अध्यापक और निरालाएँ प्रयोग करने दिये। उन्होंने ने कुछ ने दो द्विवेदी जी के ‘समकाली’ छोड़ने पर हिन्दी में लिखने की

बन्द कर दिया। ऐसा उनका पारस्परिक सम्बन्ध था। बहुत-से लेखक 'सरस्वती' ने आकृष्ट होकर स्वयं ही उसमें आये। इन सब का इतना नियमित संघटन हो गया कि 'सरस्वती' को दूसरे लेखकों की आवश्यकता ही न रही। जो 'सरस्वती' के लेखक थे, वे दूसरी पत्रिकाओं में लिखने की चाह नहीं रखते थे—प्रायः नहीं ही लिखते थे। दूसरे लेखकों के लेख बहुधा अस्वीकृत होकर लौट भी जाते थे। लेखकों की संख्या इतनी बढ़ रही थी कि सब लेख छप भी नहीं सकते थे। द्विवेदी जी के निजी सिद्धान्त भी अनेक लेखों के छपने में बाधक हुए होंगे।

द्विवेदी जी सिद्धांतवादी सम्पादक थे। यद्यपि लोकतन्त्र और लोकमत का उन्हें ध्यान था, परन्तु अपने सिद्धान्तों का अधिक ध्यान था। वे 'सरस्वती' के लेखकों का सुचारु संघटन कर चुके थे और उनकी सहायता से अपने मनोनुकूल विषयों की विवृत्ति करते रहते थे। संस्कृत-साहित्य, प्राचीन अनुसन्धान, इतिहास, जीवन-चरित, यात्रा-विवरण, नवीन ग्रन्थुत्थान का परिचय, हिन्दी का प्रचार आदि विषयों से 'सरस्वती' का प्रायः प्रत्येक अङ्क विभूषित रहता था। प्रचलित साहित्य और सामयिक पुस्तकों पर भी टिप्पणियाँ रहती थीं। यदि हम इस कसौटी पर 'सरस्वती' की समीक्षा करें कि उसके द्वारा अँगरेज़ी अथवा दूसरी प्रान्तीय भाषाएँ न जाननेवाले व्यक्ति कहां तक अपने देशवासी भिन्न-भाषा-भाषियों की शिक्षा-दीक्षा की समता कर सकते थे और कहां तक ससार की गति से परिचित हो सकते थे—यदि हम यह पता लगा ले कि जो पाठक 'सरस्वती' की ही सहायता से अपनी विद्या-बुद्धि और मति-गति निर्माण करते थे, वे देश की पठित जनता के बीच किस रूप में दिखाई देते थे—तो हम उस पत्रिका का बहुत कुछ यथार्थ मूल्य समझ ले। हम बहुत प्रसन्नता के साथ देखते हैं कि 'सरस्वती' की सामग्री इस विचार से यथेष्ट माना में उन्नत थी और उसके पाठकों को (सम्भवतः कविता को छोड़कर) किसी विषय में संकुचित होने का कुछ भी अवसर नहीं था। दूसरे शब्दों में कहा जाय तो 'सरस्वती' अपने समय की हिन्दी-जनता की विद्या-बुद्धि की माप-रेखा थी और वह अपने देश की अन्य भाषाओं की पत्रिकाओं से हीन नहीं थी। परिचयात्मक सामग्री देने में तो द्विवेदी जी की कुशलता अद्वितीय थी। वह उनके उत्कट श्रवण और चयन शक्ति का चोखन चरवा है कि वे प्रतिमान भरती, गुजराती, उर्दू, बंगला और अँगरेज़ी पत्रों की उल्लेखनीय टिप्पणियों 'सरस्वती' में उद्धृत करते थे।

'सरस्वती' विचार की अपेक्षा प्रचार की पत्रिका अधिक थी। परन्तु द्विवेदी जी ने उसे व्यक्तिगत प्रचार (प्रोपेगैंडा) का साधन नहीं बनाया। अवश्य का उनके व्यक्तित्व

विचारों का प्रचार भी करती रही अवश्य उसने अपनी एक परिधि भी बना ली, जिसके अन्दर प्रतिस्पर्द्धा लेखकों का प्रवेश-निषेध था। अपने स्थायी लेखकों के विषय में कोई अन्यथा बात अपनी पत्रिका में छापना द्विवेदी जी को इष्ट न था। इन कारणों से हिन्दी में कतिपय अन्य पत्रिकाएँ भी निकाली गईं, परन्तु इनमें से किसी को 'सरस्वती' का सा स्थायित्व न मिला। वह गुण जो 'सरस्वती' की स्थायी सफलता का मुख्य हेतु बना, द्विवेदी जी का विलक्षण अभ्यसनाय था। वे कठिन परिश्रम करके प्रत्येक लेखक की भाषा को अपनी शैली के साथ में ढालते थे और हम क्रिया में लेखकों का कार्यापलट कर देते थे। 'सरस्वती' की भाषा में जो अधिकांश एकरूपता है, वह इसी क्रिया का परिणाम है। 'सरस्वती' में रहते हुए नवयुवक लेखकों को भी विमुक्त न करके उनकी कृतियाँ सुधारकर छापने में द्विवेदी जी को कई-कई महीने लग जाते थे। पत्रिका को शुद्ध रूप में ठीक समय पर निराल देना वे अपना सम्पादकीय कर्तव्य समझते थे, और यह सम्पादकीय कर्तव्य कर चुकने के बाद वे प्रति माम उसकी ग्राहक-संख्या और आय व्यय का हिसाब भी जानने रहते थे।

ऐसे उत्साही और कार्य कुशल व्यक्ति का उन्नति के उच्च आसन पर पहुँच जाना आश्चर्य की बात नहीं है। किसी को यह देख कर विस्मय नहीं हुआ कि द्विवेदी जी ने अनेक ऐसे तक 'सरस्वती' की सेवा करते हुए हिन्दी के बहुजन-समाज पर गार्हस्थ्य अनुशासन किया। बहुत दिनों से वे हिन्दी के प्रमुख आचार्य माने जाते हैं। हिन्दी-गार्हस्थ्य सम्मेलन के कानपुर के अधिवेशन में वे स्वागत कारिणी के प्रधान थे। पिछले कई-बारों में सम्मेलन उन्हें अपने वार्षिक अधिवेशन का सभापति बना कर गौरव प्राप्त करना चप्पा है, परन्तु अस्वस्थता आदि कारणों से द्विवेदी जी वह पद अस्वीकार करते आ रहे हैं। अथवा उस पद में द्विवेदी जी की उत्तरी शोभा नहीं, जिनकी द्विवेदी जी में उस पद की शोभा हो सकती है। काशी नागरी-प्रचारिणी मण्डल में द्विवेदी जी का बहुमुख सम्पन्न भक्ति भक्ति से प्राप्त हुआ है जिसके लिए मन्ना उनकी कृतज्ञ रंगी। मन्ना को अपने विद्या-वैभव और कार्य की मन्यता देने के अनिरिक उन्होंने उन्हें अपनी कठिन कर्म की कर्मण्य समर्पित, मन्ना पुनः और 'द्विवेदी-पदक' की निधि के रूप में प्रदान की है। परन्तु उन मन्ना में क्या अधिक गार्हस्थ्य मन्ना की तन्मयिणी निर मन्ना उनकी विष्मृति रहेगी। उन लोगों की मूल प्रीति है जो 'सरस्वती' में और वे और हिन्दी द्विवेदी जी के सुधार के सुधारोत्तर अनोखी दीप्ति में चमक रहे हैं। वे वे हैं जो हिन्दी को सम्मदन-कल्प और भाषा-शैली के विकास के दृष्टिकोण में सम्मदन

रहेगे। हिन्दी के स्थायी कला-भवन में द्विवेदी-युग की यह स्मरणीय धरोहर रहेगी और आदर पूर्वक देखी जायगी। काशी-विश्वविद्यालय को भी द्विवेदी जी ने कई सहस्र रुपये दिये हैं जो उनके समान श्रमजीवी पुरुष के आजीवन अर्जित धन का बृहदंश है। द्विवेदी जी के ये दान—वृद्धावस्था की लकड़ी का सहारा भी छोड़ देना—आत्मोत्सर्ग की सीढ़ियाँ हैं जिन्हें भविष्य की सन्तान सादर स्मरण रखेगी।

हमारे साहित्य में 'द्विवेदी-युग' अब समाप्त हो रहा है, यद्यपि उनके नाम का जादू अब भी काम कर रहा है और उनके अनुयायी अब भी कियाशील हैं। परन्तु संप्रति एक नवीन लहर उठ रही है जिसके सामने प्राचीन प्रगति स्वभावतः अपना आर्पण करने लगी है। वह सरल शुभ आदर्श और वह प्राजल व्यवस्था आज एक व्यापक अविश्वास और शक्तिपूर्ण अराजकता में विलीन-सी हो रही है। साहित्य का कोई एक मार्ग नहीं रह गया—चतुर्दिक् आक्रांति की सूचना मिल रही है। आधुनिक मस्तिष्क किसी एक दिशा में काम करने को तैयार नहीं, सब दिशाएँ छान डालने का उद्योग कर रहा है। कोई कह नहीं सकता कि विचारों के क्षेत्र में विस्तार हो रहा है या विशृङ्खलता बढ़ रही है। बहुत से दुर्बलमस्तिष्क क्षीणबुद्धि व्यक्तियों के बीच थोड़े-से सच्चे विचारवान् साहित्यसेवी भी नवीन उत्थान का साथ दे रहे हैं, परन्तु अभी इसकी गति-विधि निरूपित नहीं हुई है। प्रतिभा का एक नवीन उन्मेष देख पड़ता है; परन्तु नवीन साहित्यिक आकाश अब तक प्रकट नहीं हुई है।

उम्स' आदि दुरुह पद-जालों के रहते हुए भी उनकी भाषा क्लिष्ट और अग्राह्य नहीं हुई। फुटकर पदों और कृष्ण-काव्य में वह शुद्ध ब्रज और गङ्गावतरण में संस्कृत मिश्रित होती हुई भी किसी न किसी मार्मिक प्रयोग की शक्ति से ब्रज की माधुरी से पूरित हो गई है। दोनों का एक-एक उदाहरण लीजिए—

जग सपनों सौ सब परत दिखाई तुम्हें
तातैं तुम ऊधौ हमै सोवत लखात हो ।
कहै रतनाकर सुनै को बात सोवत की
जोई मुँह आवत सो विवस बयात है ॥
सोवत मैं जागत लखत अपने कौं जिमि
त्यों ही तुम आप ही सुझानी समुझात हौं ।
जोग-जोग कबहूँ न जानै कहा जोहि जकौ
ब्रह्म-ब्रह्म कबहूँ बहकि बररात हौ ॥

(शुद्ध ब्रज)

स्यामा सुघर अनूप रूप गुन सील सजीली ।
मण्डित मृदु मुख चन्द मन्द मुसक्यानि लजीली ॥
काम वाम अभिराम सहस सोभा सुभ धारिनि ।
साजे सकल सिगार दिव्य हेरति हिय हारिनि ॥

(संस्कृत-मिश्रित)

फारसी के अच्छे पण्डित होते हुए भी खान्दर जी ने बड़े सयम से काम लिया है, और न तो कहीं कठिन या अप्रचलित फारसी शब्दों का प्रयोग किया है और न कहीं नैसर्गिकता का तिरस्कार ही किया है। गोपियों कृष्ण के लिए दो-एक बार 'सिरताज' का प्रयोग करती हैं। पर वह उपयुक्त और व्यवहार-प्राप्त है, कठोर या रटफटने वाला नहीं।

पिछले दिनों 'सूरसागर' का संपादन करते हुए खान्दर जी ने पद-प्रयोगों और विशेषतः विभक्ति-चिह्नों के सम्बन्ध में जो नियम बनाये थे वे उनके ब्रजभाषा अधिपति के स्पष्टतम सूक्त हैं। भाषा पर इस प्रकार अनुशासन करने का अधिकार बहुत बड़े वैयाकरण ही प्राप्त कर सकते हैं। व्याकरण के साथ खान्दर जी का सम्बन्ध बहुत ही

व्यापक विप्लव का प्राण-सामर्थ्य नहीं। शेरसोपान की सृजित विश्वजनीनता नया, न पुराना, न नया विस्तार, न नए सर्व गुणसम्पन्नता ही हैं। मिल्टन का गम्भीर स्वर भी उसे नहीं मिला, न नईसूत्रों की आध्यात्मिक प्रकृति-प्रियता, न शेली की आधिदैविक भावना, न लील्स का स्तब्ध सरोवर प्रवाह। फिर भी डेनीसन काव्य-कला के आश्चर्य-प्रदर्शन में द्राग शेरसोपान को छोड़ कर शेष सब के समकक्ष आसन पाने का अधिकारी हुआ है। हम देखते हैं कि स्नाकर में भी काव्य-कला का नयी प्रदर्शन सर्वत्र नहीं, तो कम से कम कविता में आश्चर्य दर्शित है। इनकी अधिकांश भावना भक्ति से ली हुई है। परन्तु भक्ति में इनकी तरह कविता रीति नहीं थी। वे तो स्वच्छन्द भावनावान् कवि थे। उनके उपरान्त जो रीति-कवि हुए उनमें अनुभूति की कमी और भाषा-श्रद्धा अधिक हो गया। इस कवि-परम्परा में पदमाकर अन्यतम समझ जाते हैं और स्नाकर ने यह विषय में अपने का पदमाकर में प्रमाणित मानते थे। तथापि 'उद्धव शतक' में उनकी रचित अलंकार बहुत सँकी हुई भी भक्ति-भाषाएँ हुई हैं और महाभारत में प्रथम या विचार पदमाकर के समसंगान' से अधिक प्रादुर्भाव है। मत्ता की अनेक स्नाकर कम समय हिन्दु अविद्वत् मक्तिप्रिय है। रीति-कवियों की अपेक्षा में यह संपूर्ण अविद्वत् भावनावान्, अधिक शुद्ध और गहन संगीत के अभ्यासी हैं। यह संपूर्ण है कि भक्ति और श्रद्धाव्या के बीच की कड़ी स्नाकर के रूप में प्राप्त हुई है। इनकी रचना में उनका नया अभ्यास, नया प्रथम-कौशल, और नए बुद्धिवादी रूप में अविद्वत् की दिशाई देना है।

— — — — —

श्री मैथिलीशरण गुप्त

श्री मैथिलीशरण गुप्त को आधुनिक हिन्दी का प्रथम कृती कवि कहना चाहिए। यहाँ हम काव्य-साधना की बात कर रहे हैं। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन की सालाना गहियों के लिए जो साधनाएँ की जाती हैं, यहाँ उन पर विचार नरा किया जा रहा है। इस प्रसङ्ग में हम उस साधना का उल्लेख कर रहे हैं, जो हिन्दी की मरुभूमि में अन्तःसलिला की भाँति बहती, शुष्क जीवन को प्रसन्न बनाती है। यह साधना कोरी भावुकता के बल पर नहीं जीती, यह एक प्रकार का कर्मयोग है जिसमें भावना का मणिकान्धन मेल मिला रहता है। यह जीवन का अन्तर्मुखी प्रवाह है जो संसार की श्रालो के श्रोत ही रहना चाहता है। डॉक्टर मुरारिदास ने बंगाल के मुसलमानों को सचेत करते हुए कहा था कि यहाँ के हिन्दू रात रात भर सरस्वती की आराधना करके बड़े हुए हैं, तुम्हारी तरह सो-सो कर नहीं। यहाँ हम जिस साधना का उल्लेख कर रहे हैं वह ऐसी ही है। मैथिलीशरण जी हिन्दी के इस युग के पहले कवि हैं जिन्होंने कविता की ज्योति समय, समाज और आत्मा के भीतर देखी है, जिन्होंने नये काव्य-धारा की अनाध गति से हिन्दी-समाज को अभिसिंचित किया है। उनकी भाषा सम्यन्धिनी साधना उनके भावयोग के साथ उनकी समस्त कृतियों में व्याप्त देख पड़ती है जैसा कि उनके पहले के आधुनिक कवि में नहीं देखा पड़ती। एक चेतन वाक्यात्मक अनुभूति के प्रकाश में उनकी रचनाएँ चमक रही हैं। गुप्त जो कि इस युग का प्रतिनिधि कवि कहा गया है। प्रतिनिधित्व के लिए हम विशेष आग्रह नहीं करेंगे क्योंकि स्वयम् महात्मा गांधी के प्रतिनिधित्व में शङ्का प्रकट की जाती है। परन्तु युग के विकासोन्मुख जीवन का साक्षात्कार करने और उसे वाणी का परिधान पहना कर नयनाभिरम बना देने के कारण इस युग में गुप्त जी जन-समाज के प्रथम कृती कवि बने जायेंगे।

गुप्त जी गहर पढ़ने हैं और अन्देशी चाल-ढाल में रहते हैं। वे विनीत और मितभाषी हैं। काशी नागरी प्रचारिणी-सभा की साहित्य-परिषद् बैठी थी। उपस्थित महि-

लालो ने बाबू श्यामसुन्दर दास को सूचना दी कि वे मेथिलीशरण जी का आशीर्जन मुनना चाँगी है। बाबू माय के बहुत कहने से वे अपनी जगह से उठ कर महिलाओं के पास गये पर उन्होंने उन्हें कोई आशीर्वाद नहीं दिया। गये और लोट गये। या उनकी प्रशंसा की बात है जो ध्यान देने योग्य है। वे जब अपने भाई सिधामशरण जी के साथ गये होते हैं तो मर्दाने अपने घर की भाषा में। सरलता की नैमी भूलक हमने हिन्दी की स्मृति कर में नया दृष्टी। 'निराला जी की सरलता दूसरे प्रकार की है। उसमें हम इतना सहज, इतनी भावुकता और विनय नहीं पाते। इतनी ऐकानित्यता और आदर्शकविता उनमें नहीं है।

इसमें उनकी काव्य-गायना पर अत्यन्त प्रकाश पड़ता है। सरल आभारिक उनकी सबसे प्रथम और सबसे प्रधान विशेषता है। यही उग्र व्यापक प्रभाव का उद्गम है जो गुप्त जी की काव्यगायना में सर्वत्र दृश्य पड़ता है, यह कविता को लोकगामान्य भाव नृम में स्वर प्रतियुक्त करने का सब से बड़ा साधन है। यही सरलता गायन में सब से अधिक सफल होती है, इसी केन्द्र में सन्ती शक्ति की सृष्टि होती है और नवीन काव्य युग का निर्माण होता है। गुप्त जी जितना प्राच्य साहित्य में, प्राचीन साहित्य से परिचित हुए हैं उतना ही आधुनिक जीवन में भी। बीरपूता का भाव अनवरत प्रकाश में। प्राचीन उपायों को नवीन आदर्शों का निरूपक बना कर प्रस्तुत किया।

अनुयायियों की बहुत-सी दलीलों के ऊपर पहुँच कर उसे अधिक लोक सामान्य बनाता है। गुप्त जी की सवेदनशील आदर्शवादिता कितनी प्रभावशालिनी है यह 'भारत-भारती' का प्रचार देखकर समझा जा सकता है।

गुप्त जी की आदर्शवादिता के साथ उपदेशक वृत्ति भी उनकी रचनाओं में आदि से अत तक देखी जाती है। 'भारत-भारती', 'हिन्दू' और 'गुरुकुल' उपदेश विशिष्ट काव्य है। 'जयद्रथ बध', 'पञ्चवटी', 'त्रिपथगा' आदि में जीवन-व्यापी रूप में आदर्श चित्र आये हैं, उनमें उपदेश काव्य सीमा को लाघ कर ऊपर नहीं आए। गुप्त जी का शृङ्गार अत्यन्त सयमित, उनकी नायिकाएँ प्रायः करुण मुख-श्री समन्वित हुई हैं। भारत ने बहुत दिनों से, प्रशस्त प्रेम को कर्तव्य के भार में दबा दिया है, विशेषतः गुप्त जी के युग में तो पारिवारिक मधुर सम्बन्ध भी विशेष शुष्क से हो गये दीखते थे। गुप्त जी की रचनाएँ युगधर्म के अनुकूल हुई हैं। उनकी 'सीता' (पञ्चवटी) मानो वर्तमान नागरिक-जीवन की कर्षता से विन्न होकर कानून-वासिनी हुई है, उनके 'लक्ष्मण' भी एकान्त-जीवन के प्रशंसक और अनुयायी हैं। इस प्रकार हम देख सकते हैं कि गुप्त जी के आदर्शवाद का उद्गम सामयिक परिस्थिति से ही हुआ है। इसके अतिरिक्त गुप्त जी ने एक तीसरी प्रणाली का आश्रय भी लिया है। वह तीसरी प्रणाली अनुवादों की है।

हम यह कह चुके हैं कि 'जयद्रथ-बध', 'पञ्चवटी' आदि रचनाओं में गुप्त जी का आदर्शवाद काव्य-प्रवाद के भीतर की वस्तु है, वहाँ यह अतिशय सरस देख पड़ता है। 'गुरुकुल', 'हिन्दू' आदि में उतनी सरसता नहीं, क्योंकि उनमें भावना को काव्य का परिच्छेद नहीं दिया जा सका। वहाँ कवि-जीवन की सम्पूर्ण ज्योति काव्य-जीवन को नहीं मिलती। गुप्त जी के कवि-हृदय में इसकी प्रतिक्रिया होती है और वे अनुवादों की शरण लेते हैं। 'विरहिणी ब्रजाङ्गना', 'वीराङ्गना', 'मेघनादबध' आदि उनके अनुवाद-ग्रन्थ इस सत्य के साक्षी हैं। परन्तु गुप्त जी की काव्य साधना से यथार्थतः परिचित होने के लिए यह जान लेना आवश्यक है कि एक ओर 'भारत-भारती', 'हिन्दू' आदि और दूसरी ओर 'वीराङ्गना', 'ब्रजाङ्गना' आदि उनकी सामान्य प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं। 'पञ्चवटी' 'जयद्रथ बध', 'यशोधरा' आदि का मध्यमार्ग ही उनकी काव्यसाधना का यथार्थ पथ है।

दयानन्द एंग्लो वैदिक कालेज लाहौर के हिन्दी अध्यापक श्री सूर्यकान्त शान्नी एम० ए० अपनी 'हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास' नाम की पुस्तक में गुप्त जी के सम्बन्ध में काफी लम्बी चर्चा करते हैं, पर हिन्दी की सनातन प्रथा के अनुसार

बन्धन को भी उद्धृता के साथ तोड़ डाला है। इस काव्य में राम और लक्ष्मण की अपेक्षा रावण और इन्द्रजीत का महत्व प्रदर्शित किया गया है। जो धर्मभीरुता हमेशा कौनसी वस्तु कितनी अच्छी और कितनी बुरी है, इसी का एक मात्र सूक्ष्मतया विचार किया करती है, उसका त्याग, दीनता और आत्मसम्यग् इस कवि के हृदय को आकृष्ट नहीं कर सके हैं।”

इसके आगे भी बहुत कुछ कह चुकने के बाद इसकी कोई सार्थकता नहीं प्रकट की जा सकी। जो ईसाई-कवि पश्चिमीय संस्कृति के रङ्ग में सराबोर था, उसका विश्लेषण करते हुए पाश्चात्य सभ्यता के विशेषज्ञ रवि नाथू जो कुछ कहते हैं वह सब हिन्दू-उत्कर्ष के हामी, ‘भारत-भारती’ के रचयिता रामोपासक मैथिलीशरण जी के सम्वन्ध में कही जा सकती है या नहीं, इस पर शास्त्री जी ने विचार नहीं किया। हिन्दी-साहित्य और हिन्दी-भाषी जनता के किस भावप्रवाह की लहरी ‘मेघनादघण्ट’ में तरलित हो उठी है, इसकी कोई खोज नहीं की गई। अन्त में ‘विरहिणी व्रजाङ्गणा’ के अनुवादक की भाषा की प्रशंसा करके शास्त्री जी ने गुप्त जी की चर्चा समाप्त कर दी है।

वास्तविक बात यह है कि ‘भारत-भारती’ की रचना पूर्ण आर्यसमाजी प्रभाव के अन्दर हुई है। स्वामी दयानन्द ने ईसाई पादरियों और मुस्लिम मौलवियों का मुँह बन्द करने के लिए जिस दलीलपसन्द वेदवाद की सृष्टि की थी उसने व्यापक हिन्दुत्व को भी बहुत कुछ घेर और जकड़ दिया। सत्यार्थप्रकाश में अपाठ्य ग्रन्थों की जो सूची दी है उसमें महात्मा तुलसीदास का रामचरितमानस भी सम्मिलित है। जैसी काव्य-भावना इस तर्क प्रधान वातावरण में विकसित हो सकती थी वैसी ही गुप्त जी में भी विकसित हुई। आर्यसमाज ने भारतीय अद्वैतवाद का भी विरोध किया जिसका स्पष्ट अर्थ आत्म विकास के आदर्श को कुण्ठित कर देना था। ‘भारत-भारती’ में राष्ट्रीय भावना उतनी प्रबल नहीं है जितनी साम्प्रदायिक भावना। मैथिलीशरण जी के हिन्दू-संस्कार आर्य-समाज के दायरे में ही दृढ़ हो रहे थे। तथापि कवि की उज्ज्वल, अभेदकारी ज्योति भी दीदी न रह सकी। ‘जयद्रथघण्ट’ में उसकी आभा अच्छी निखरी है। वीर-पूजा की निर्विकल्प भावना ‘अभिमन्यु’ के चरित्र में रिल पड़ी है। ‘जयद्रथघण्ट’ के मूल में राष्ट्रीय चेतना का उत्कर्ष ‘भारत-भारती’ से किसी कदर कम नहीं है; अधिक ही है। नवयुवक वीर अभिमन्यु राष्ट्रीय यश में अपने प्राणों की आहुति चढ़ा देता है। माता और पत्नी का अनुराग उसके मार्ग में बाधक नहीं होता, वह दृढ़ता से, किन्तु समय से उसकी श्रद्धा हलना करता है। सतरायियों के दुर्भय चक्र की परवाह उसे नहीं और शत्रुओं के कट जाने

तु भी—निश्चय ही कब भी न कलकत्ता के साथ उनका सामना करता है। परन्तु
कलकत्ता के ताजमहाल शम्भू से ओर (द्रोणार्जुन के) शास्त्र से भी, व्यापार
भी पश्चिमी को लौट कर उस गिर का सहर कर डालता है। क्या यही हमारी वर्तमान
परिस्थिति नहीं ?

‘भेतादरप’ के अनुसार की प्रेरणा गुप्त जी को यूरोप से नहीं मिली, वह भारतीय समाज से ही उठी है। मधुसूदनदास की तरह गुप्त जी असुर भावना के भक्त नहीं हैं, वे उनके प्रशंसक भी नहीं हैं। गुप्त जी उद्दामशक्ति की ताण्डल लीला देखने के इच्छुक नहीं हैं। वे सागर के एक समभवक प्राणी हैं, रिशट्ट आसुर चिन्ता में उनकी वृत्ति नहीं रहती। वे अपनी सीमा को आधमसागिनी बनाते हैं, जो पञ्चवटी की छाया में पशु पक्षिणां को आपस देती है, आपस देती है। लक्ष्मण भी समुद्र के धीरोदात्त नायकों की पराजय का गान, समसर्गाव नीलन को ही अपनाते हैं। उनही एक अभिलाषा देखा—

—उन्हा होती है स्वर्जनों को एक बार वन में लाऊँ
और यहाँ की अनुपम महिमा उन्हें घुमा कर निम्नलाऊँ
दूरे स्थान पर करने है

नतीं जननी हाथ हमारी मानाएँ आभोध-प्रमोद
 निर्ला हमे है हितनी कामल हितनी बड़ी प्रकृति की गोद !
 इसी खेल को कष्टने हैं यदि विद्वज्जन जीवन-संप्राम
 नो हयमे मनाएँ न लेना है हितना साधारण काम ?

[illegible]

۱۵۷۸ هـ / ۱۸۶۰ م
 در روز پنجشنبه ۱۳ بهمن ماه ۱۲۹۰ قمری
 در شهر تهران - ایران

यूरोप के शब्दकोष से उठे जा रहे हैं। अब तो हमारे देश में भी इन्हीं उदार भावनाओं का प्रसार होने लगा है। कहा जाता है कि morality (सदाचार) का निर्णय बंधी हुई सामाजिक परम्पराओं के द्वारा नहीं किया जा सकता, उसकी जाँच व्यक्ति की परिस्थिति की परख से की जा सकती है। काव्य में यह वस्तु एक प्रकार से अनावश्यक बनी जा रही है। कहा जाता है कि व्यक्ति का इतना विकास हो गया है कि वह समाज की शृङ्खला को, उसकी रीति-नीति को जब चाहे तोड़ सकता है, यह व्यक्तिवाद की प्रखर धारा सामाजिक उपकूलों को डुबो कर, उमड़ कर बहना चाहती है। भारत में भी उसकी ग्राह्य रही है। यह हमारे समस्त दृढमूल सत्कारों को उखाड़ फेंकने की फिन्त कर रही है। यह भी वर्तमान युग की निपशा लहर का ही एक स्रोत है जिससे हमें सावधान रहना होगा।

यूरोप की बात यूरोप जाने, हम कभी भी समाज की आचार-मान्यता की अवहेलना नहीं कर सकते। समाज की शक्ति ही समाधि की शक्ति है, सामाजिक रीति-नीति, सत्कार, सदाचार सब इसीके अन्दर आते हैं। इस विषय में यूरोप की नवीन विचारधारा हमारे यहाँ से मेल नहीं खा सकती। हमारे यहाँ आत्मा को सर्वशक्तिमान माना गया है जिसे सत्कार की कोई भी परिस्थिति आक्रान्त नहीं कर सकती। यह आचार की दृढ़ भित्ति है। यूरोप का परिस्थितिवाद हीन और हासोन्मुख सामाजिक अवस्था का परिचायक है। विशेष कर जब हम देखते हैं कि रूस जैसे उन्नतिगामी-देश के साहित्यिक भी उच्च चारित्र्य का निर्वाह अपने साहित्य में नहीं करते तब हमें और भी आश्चर्य होता है। निश्चय ही गुप्त जी के साहित्य में वास्तविक उच्चगोटि का चारित्र्य उस भेणी का नहीं है जैसा समचरितमानस आदि में है, किन्तु एक नैतिक मर्यादा और तत्त्व आदर्शवाद उनमें अवश्य है। यूरोप का व्यक्ति-स्वातंत्र्य व्यक्ति को आसमान पर चढ़ा सकता है परन्तु हमारी प्रगति और हमारा विकास हमें नित्यप्रति नतशिर ही करते हैं। यूरोप का न्यतीत जंगली और असभ्य निवासियों का इतिहास है, इसलिए स्वभावतः वह उस आधार को ग्रहण नहीं करना चाहता, हमारी बात दूसरी है। हमारे यहाँ तो ज्ञान से ही सृष्टि की उत्पत्ति मानी गई है। हमारे वेद दिव्यज्ञान की लिखित प्रतिकृति हैं, हमारा समाज आदि ने ही ऋषियों और जानियों का समाज रचा है। हमारे कवि सदा से इस दिव्य-भावना का गाथाकार करते आये हैं और वन्द्य होते आये हैं। एक दफे काशी विश्वविद्यालय के सुरुषि ममाल में भाषण देते हुए 'निराला' जी ने देवी और आसुरी साधनाओं का बड़ा ही मनोरम विश्लेषण किया था। तुलसीदास जी की साधना संपूर्णतः देवी है। उनकी भावना का स्तर पूर्ण सान्निध्य है और आसुर भाव का वहाँ कहीं नाम भी नहीं है। सीता जी के शृङ्गार-नर्तन से लेकर उत्तर-

तारु के ज्ञानशीलक तक सर्वत्र सत्य ज्योति ही देता पड़ती है। राग, मोहनार आदि मन्त्रों की मार्याता उस उज्ज्वल ज्योति को प्रगट करने में ही है।

मानियत सबै राम के नाते सहृद सुसेव्य जहाँ लौ ।

X

X

x

सियारागममय सय जग जानी, करौं प्रणाम जोरि गुग पानी ।

गङ्गा, मेनानाद आदि पापों की परिणति गम में ही है। गुप्त जी में उतना उस आत्मा नहीं है, उमरे स्थान पर नैतिक दृष्टि है।

तुलसीदास और भक्तिशैलीकरण की तुलना करने पर प्राणायामिक या देवी परिधि और भौतिक मानवीय परिधि का अन्तर स्पष्ट हो जायगा। पञ्चमटी-प्रसङ्ग को लेकर दत्त, गुरुदेव का कनिर रूप धारण कर गम लक्ष्मण को मोहने आर्त है। इस पर तुलसीदास की नीप प्रतिक्रिया देना—

अथम निशाचरि कुटिल अति चली करन उपहास,
मनु रामेश भारी प्रबल भा चह निशिचर नाश ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय—

“लक्ष्मण अति लाघव निहि नाक-कान विनु कीन्ह”

परन्तु मैत्रिणीकरण की इस प्रणति में सर्वगुणा का प्रति अतिरिक्त गगनमुखी
होती है, लक्ष्मण और राम की उसने अतिरिक्त दर बर्तों करने का योक्ता देने है। उसकी
सुखान्त का कृति का रूपन दिया गया है। सीता जी को उसने अपनी देवगनी बनाते की
देखा-ने करी है। पारिवर्तिक मनोनिन्द की ग्राहक आभा नीच नीच में पृष्ठ निहरी
है। दे-दीनकरणी की का वह निरूपण कृत् काय प्रेमियों का अतिरिक्त स्निह्य भी हो
गया है। परन्तु अन्त में पर कर्त्ता की पंक्ति कि मग मा मुखमी ही सा बना दग्य प्रसा
ने कृति रूप की ही दुःख प्रसार की है।

[illegible]

तुलसीदास के राम और सीता कभी भी लक्ष्मण से विनोद नहीं करते पर मैथिली-शरण जी की 'पञ्चवटी' में चरावर मनोविनोद और हास्य आदि के स्थल आये हैं। इससे और कुछ नहीं सिद्ध होता, केवल इतना ही सिद्ध होता है कि गुप्त जी की काव्यधारा मानवीय उपकूलों के अधिक पास से बह रही है।

रावण और मेघनाद की तामसी शक्ति ही नहीं, हनुमान भी तुलसीदास की निगाह में प्रभु-प्रताप के ही परिणाम हैं। सब का उद्गम एक है। तुलसीदास की यह अद्वैत भावना लोगों की समझ में कम आती है। क्योंकि काव्य-प्रवाह के बीच उसका अप्रत्यक्ष रूप ही देखा जा सकता है। मैथिलीशरण जी के अनेक पात्र अलग अलग अस्तित्व रखते हैं। इसका कारण यह है कि तुलसी की वृत्तियाँ जितनी सयमित और समाहित हैं मैथिलीशरण जी की उतनी नहीं। यह परिवर्तन साहित्य और संस्कृति के विकास में आवश्यक हो गया था। दो युगों की पृथक्-पृथक् छाया हम दोनों में देखते हैं।

जिस अविरत साधना का अभिनव सौन्दर्य गोस्वामी जी के 'मानस' में शतदल, सहस्रदल होकर खिल उठा है, कालचक्र में पड़ कर उसका हास हो गया। आध्यात्मिक शक्तिपूर्ण पवित्र आदर्श एक निजोंव निस्तार धर्माभास में परिणत हो गया। शृङ्गार काव्य के सहैट स्थानों की भोंति भक्ति संप्रदायों के अनेक ऐकान्तिक लोको की सृष्टि हुई और शृङ्गारिक नायिकाओं की स्पर्दा में शतश दिव्य नायिकाओं का निर्माण हुआ; जिनका आभास भक्ति-काल की 'उज्ज्वल नीलमणि' आदि आलङ्कारिक और रीतिबद्ध रचनाओं में मिलता है। इसी प्रकार असामान्यता का अर्थ प्रारम्भ में उच्च सदाचार पूर्ण धीरोदात्त आदि नायकों का चित्रण रहा होगा पर आगे चल कर उसने ऊँचे घरानों के और समाज के सरलज समझे जाने वाले राजा-महाराजाओं के, वर्णन का रूप धारण कर लिया, जिसके कारण कविता में हासोन्मुरा सामंतवाद की मिथ्या रुढ़ियों और अनुभूतिहीन शब्दाटवर का काफी प्रचार हुआ। यूरोप में भी इसी कृत्रिमता की वृद्धि होती रही और अन्त में वह प्राचीन Classic काव्यसाहित्य के पतन का कारण हुई। वह कृत्रिमता रुढ़ियों के चक्र में पड़कर प्रगतिशील मनुष्य-जीवन से इतनी भिन्न हो गई और दूर जा पड़ी थी कि मनुष्य उसे बहुत दिनों तक सहन नहीं कर सका। उसी के फलस्वरूप जो प्रतिक्रिया हुई उससे यूरोप के Romantic आन्दोलन का श्रीगणेश हुआ। इस आन्दोलन ने काव्य की कृत्रिम असामान्यता दूर कर दी और उसके स्थान में लोकसामान्य भाषा और लोक-सामान्य भावों की सृष्टि की। भारतीय काव्य-साहित्य में भगवान् कृष्ण के असामान्य व्यक्तित्व की ग्राह में एक और आलंकारिक और पिथपेक्षित भक्ति

जो श्रमजी सामूहिक उपयोगिता को चुकी थी और दूसरी ओर अनर्गल हिन्दु दुर्लभ श्रद्धा का प्रभाव करता रहा। हिन्दी के श्रद्धा-काल का हाल कोन नहीं जानता ? मैथिली शरण जी ने पहले पहले इस अननन स्तर से कविता को ऊपर उठाने का उपक्रम किया। यही साधना उन्हें जन समाज का करि बनाने में समर्थ हुई। गुप्त जी 'हिन्दू' की भूमिका में एक स्थान पर कुछ चुनन से लेकर कहते हैं 'हाय ! लेखक कहीं जन साधारण का ही करि हो सकता ! परन्तु प्रतिभा देवी का वह प्रसाद भी प्राप्त न हो सक्त।' हम गुप्त जी को यह विश्वास दिलाते हैं कि जन-साधारण का कवि होना ही प्रतिभा का सब से बड़ा प्रसाद है और उस प्रसाद की प्राप्ति के लिए आप ने जो साधना की है वह हिन्दी के इतिहास में आप का नाम अमर कर देने के लिए पर्याप्त है। नीचे के कुछ चित्र मिलने पर आप हिन्दु समाज प्राणा के स्तिने सन्निहत हैं—

'देवी बहन के स्पर्श पर रक्तों हृण निज वाम कर
 हुत-दीप-गा वालक स्वज्ञ था स्थिर वहाँ
 श्री नोतली वागी अहा, उमने मधुर स्वर से कहा
 'माल अचल को मैं अभी वह है कहाँ'

मार्गान् लिये स्वयं हूँ, शुद्ध वृत्त के चक्रों हूँ
 मुझ बेर जो थे दीन शवरी के दिने
 स्थावर जिनोंने प्रीति से, शुभ मुक्ति की भवभीति से
 वे राम स्तव हो धनधारिण किये

(प्रियवर्गा)

इस प्रकार इस श्रवण से परम का वर्णन आया है जिसमें सर्व पाण्डा में
एक ही रूप है न केवल रूपों में। ऐसा ज्ञान, मूलतः, परम वाचावस्था का परम चिह्न है।
निरालोक्य अवस्था में ही अनुभव है।

[illegible]

दिया है, जिसे सामान्य मानवता कहते हैं और जो यूरोप के रोमैण्टिक काव्य-प्रवाह का उद्गम है। उसकी आरम्भिक व्यञ्जना गुप्त जी ने ही इस युग की हिन्दी में सर्वप्रथम की—

यही होता है जगदाधार !
छोटा-सा घर आँगन होता इतना ही परिवार ।
कहीं न कोई शासक होता और न उसका काम ।
होता नहीं भले ही तू भी रहता केवल नाम ।
गाता हुआ गीत ऐसे ही रहता मैं स्वच्छन्द,
तू भी जिन्हें स्वर्ग में सुनकर पाता परमानन्द ।
होते यन्त्र न तन्त्र और ये आयुध यान अपार ।
होता नहीं क्रान्ति कोलाहल शान्ति खेलती आप ।
जैसा आता बस वैसा ही जाता मैं चुपचाप ।
भजनों में ही चर्चा छिड़ती सो भी दिन दो-चार ।
यही होता है जगदाधार !

यह हिन्दी के नवयुग की भावना ठीक वैसी ही है जैसी अङ्गरेजी में फ्रान्स की राज्यक्रान्ति और यात्रिक सम्यता के प्रवेश-काल में उठी थी।

मैथिलीशरण जी की काव्यसाधना बिलकुल स्वदेशी दग की है। उसका मेल महाकवि रवीन्द्रनाथ से नहीं मिलता। रवि बाबू का भावना-प्रवाह उन्मुक्त होकर दिग-दिशंत में प्रसरित होता है। उनका मस्तक अपनी साधना से उन्नत, अपने गौरव से दीप्तिमान है। युगों के उपरान्त भारत ने ऐसा दिग्विजयी कवि प्राप्त कर अपने को धन्य माना है। यूरोप में रवि बाबू का आतङ्क पूर्व के मध्याह्न-सूर्य की भाँति छाया रहा है। उन्होंने समुद्र-समीर में गंभीर भगल ध्वनि सुनी है, नीलाम्बर उनकी विश्व-विजयिनी ऋषिता-कामिनी का अञ्जल-प्रान्त बन कर कृतकृत्य हुआ है। उन्होंने विश्व-प्रिया की उज्ज्वल आभा में समस्त लुप्तता तिरोहित कर दी है, दासत्व का सम्पूर्ण कलङ्क-तिलक धो डाला है।

बेचारे मैथिलीशरण इतनी स्पर्धा नहीं कर सकते। उनकी साधना वैसी नहीं। वे दीन-दर्द्रि भारत के विनीत, विनयी और नतशिर कवि हैं। कल्पना की ऊँची उड़ान भरने की उनमें शक्ति नहीं है किन्तु राष्ट्र की शौर युग की नवीन स्फूर्ति, नवीन जाग्रत

आशय आरम्भ से ही प्रकट हो जाता है कि वह रामायण की बाल-लीलाओं को छोड़ कर काव्य में उर्मिला और लक्ष्मण के चरित्रों को प्रमुखता देना चाहता है। आरम्भ से ही यह सङ्केत मिलने लगता है कि 'साकेत' महाकाव्य के आवरण में प्रेम-काव्य बनना चाहता है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए ही रामचरित का सम्पूर्ण बालकांड निकाल कर प्रेमकथा का श्रीगणेश किया गया है। बालकांड के अभाव से 'साकेत' की प्रेमकथा शिथिल न होकर अधिक सक्षिप्त और प्रभावशालिनी बन गई है। बालकांड के निराकरण से 'साकेत' के कवि का यह आशय प्रकट है कि वह काव्य को घटना-प्रधान नहीं बनाना चाहता, वर्णन-प्रधान बनाना चाहता है। सक्षेप में कवि का आशय वर्णन-प्रधान प्रेमकाव्य लिखने का स्पष्ट है परन्तु इसके साथ ही वह पूरे रामचरित का आनुपगिक वर्णन भी करना चाहता है। इन दोनों लक्ष्यों का समन्वय करने में कवि को सफलता नहीं मिल सकी है।

साकेत का प्रथम सर्ग लक्ष्मण और उर्मिला के संयोग-वर्णन से आरम्भ होता है। यहाँ यह आभास है कि लक्ष्मण काव्य के नायक और उर्मिला नायिका है। परन्तु परवर्ती सर्गों में लक्ष्मण राम के साथ बनवासी होकर साकेत से निर्वासित हो जाते हैं, इसलिए 'साकेत' में नायक लक्ष्मण का चरित्र गंभीर और नायिका उर्मिला का प्रमुख बन जाता है। ऐसा होना अवश्यम्भावी तो था, पर कवि को नायक के रूप में लक्ष्मण का कुछ अधिक उत्कर्ष-साधन भी करना था। परन्तु कवि के साथ यह कठिनाई पड़ी देख पड़ती है कि वह रामभक्त होने के कारण राम को भी छोड़ नहीं सकता। कवि लक्ष्मण के लिए राम का त्याग नहीं कर सका और न रामायणी कथा का त्याग कर सका। यह बहुत कुछ कवि की व्यक्तिगत धार्मिक भावना का परिणाम जान पड़ता है, जो काव्य के अङ्ग-सङ्घटन और चरित्र-निर्माण में बाधक हुआ है। लक्ष्मण का चरित्र आवश्यकता से अधिक दया हुआ है और दूसरी ओर उर्मिला का चरित्र उचित से अधिक उभरा हुआ है। उर्मिला साकेत की प्रधान नायिका है। राम-वनवास के चौदह वर्षों में साकेत का अधिकांश जीवन सन्दन उर्मिला के ही प्राणों पर आश्रित है। उसके चिर-वर्णन में साकेत के दो सर्ग लगाये गये हैं, जो सर्वथा सङ्गत हैं। परन्तु कुछ स्थानों पर उर्मिला का चित्रण अत्यधिक अतिरञ्जित कर दिया गया है। वह महाकाव्य की नायिका है, पर इतना यह ग्रन्थ नहीं कि वह प्रत्येक अपेक्षित अथवा अनपेक्षित अवसर पर सामने लाकर रखी जाय। कथा का विवास एक पात्र द्वारा ही नहीं अनेक पात्रों द्वारा होना चाहिए और नायिका को प्रमुख स्थान देते हुए भी सङ्गति का भी ध्यान रखना चाहिए। उर्मिला की वियोग-दशा का उन्नत अभिव्यञ्जन उसके वृत्त पद के कम करने से सम्भन था, पर दशरथ के मरण पर भी कौशल्या, सुमित्रा आदि विधवा पत्नियों से अधिक उर्मिला

[illegible]

रहस्य को प्रदर्शित करने के लिए की जाती है। आर्य-सभ्यता के विकास-काल में जब देव-दानवों का (अर्थात् देव और आसुर सस्कृतियों का) संघर्ष हो रहा था तब महर्षि वाल्मीकि ने देवपक्ष का विजयघोष करने वाले रामायण महाकाव्य का निर्माण किया। वेदव्यास ने त्रेता के ग्रन्थ में कुरुक्षेत्र संग्राम का स्मारक महाभारत ग्रन्थ रचा, जो कलियुग का अग्रदूत, अत्यन्त दुःखान्त सृजन है। महाभारत के गीता-प्रकरण में महाकवि ने आसुर पौछने की अल्प-चेष्टा न की होती तो उसका अध्ययन करने का साहस एक भी व्यक्ति न कर सकता। उसका अन्तिम शान्तिपर्व तो विकट अशान्तिकारी है। उजाड़ भरतखण्ड के एक-मात्र श्मशान-दीप जब पड़पाण्डव भी लुप्त हो जाते हैं तब अधकार की विकराल आकृतियाँ मानो युधिष्ठिर के नरक-दर्शन के रूप में प्रकट होकर भीषण भय का सञ्चार करती हैं। विधवा भरतभूमि उस समय शोक के चार ओखल डालने से भी यक्षित है—ऐसा नृशंस वह शान्तिपर्व है। रामायण और महाभारत के महाकाव्य हमारे विचार से, जगत्तत्त्व के दो विपरीत चक्र हैं—विपरीत होते हुए भी समान, तराजू के तुल्य हुए पलकों की भाँति। ये दोनों चक्र क्रमशः आशा-निराशा, विकास-हास और उत्पत्ति-प्रलय के हैं जो दोनों विपरीत, किन्तु सम हैं। सम न होते तो सृष्टिचक्र न चलता। रामायण सृष्टि की आशा है, महाभारत निराशा। यदि काल-चक्र के इन दोनों महान् रूपकों को काल के ही एक लघुरूपक में प्रकट करें तो कहेंगे कि रामायण आधी रात से लेकर दोपहर दिन तक का बारह घण्टा है और महाभारत दोपहर दिन में लेकर आधी रात तक का बारह घण्टा। दोनों की अवधि एक है, दोनों का उत्कर्ष एक। एक के नायक राम हैं, दूसरे के कृष्ण। दोनों अवतार। दोनों ही बराबर। “सम प्रकाश-न्तम पाप दुहें, नाम भेद विधि कीन्हे।”

रामायण सृष्टि का आशाचक्र होने के कारण आधी रात के अन्धकार में आरम्भ होता है—दैत्या के उल्ताप के साथ। धीरे-धीरे आशा की ज्योति खुलती जाती है और रावण-वध के साथ नवीनयुग का अरुणोदय होता है। रामराज्य की स्थापना पूर्ण प्रकाश में होती है। आर्य-सभ्यता का दिन नदता आता है। सीता की स्वीति परीक्षा के समय मध्याह्न का प्रखर ताप हो आया है। बरी विनास की परम अवधि होने के कारण हास के एक परमाणु से संयुक्त है। सीता की अग्नि-परीक्षा आर्य-संस्कृति के उत्थान का शीर्षबिन्दु और पवन का प्रथम क्षण है। परन्तु महाभारत आर्य-साम्राज्य के सूर्योदय प्रकाश में क्षीण तिमिर-रेखा के मिथुन-क्षण से आरम्भ होता है। दिन का बारह दज्जर एक तेरेस्ट्र हुआ है। लोकोत्तर महापुरुष कृष्ण के उत्कट उद्योगों को पराङ्मुख कर संघा आने

वह महाकाव्य के उपयुक्त है। सन्यासी भरत और विद्युक्ता उर्मिला का चरित्र कल्याणपूर्ण है। उसके आधार पर महाकाव्य की रचना नहीं हो सकती। जब वाल्मीकि ने श्रीर वाल्मीकि से भी अधिक तुलसीदास ने रामचरित का उत्कर्ष दिखाते हुए राजसराज रावण को अंधेरे में डाल दिया तब माइकेल मधुसूदनदत्त ने चित्र के दूसरे पहलू को प्रदर्शित किया। जब समाज में आदर्श की रूढ़ियाँ बँध जाती हैं और वह एक निर्जीव और निष्क्रिय धर्माभास के घेरे में घिरकर अन्धवत आचरण करता है तब मस्तिष्क को सचेत करने के लिए कभी-कभी उसे धक्का देने अथवा चोट पहुँचाने की आवश्यकता पड़ती है। माइकेल मधुसूदन ने मेघनाद के वध के द्वारा वही चोट पहुँचाई और वही चेतना उत्पन्न की। कवि का यह स्वाभाविक धर्म है, काव्य की यह भी एक प्रक्रिया है। साकेत भी रामायण के दूसरे पक्ष को, वह पक्ष जो राम के वनवास और युद्ध का नहीं, भरत की तपस्या और उर्मिला की विरह-व्यथा का है, जो अलौकिक नहीं है, किन्तु कहीं अधिक मानवीय है, अंकित करता है।

‘साकेत’ और ‘मेघनादवध’ में यह साम्य है कि दोनों ही लोकोत्तरत्व की प्रति-क्रियाएँ हैं। दोनों ही रामायण के विस्मृत, त्यक्त अथवा अपमानित प्रसङ्गों तथा पात्रों पर प्रकाश डालते हैं। रामायण में राम के सेना-सज्जटन और समुद्रोल्लङ्घन का वर्णन है, ‘मेघनादवध’ में राम का सामना करने वाले रावण और इन्द्रजीत के देवार्चन तथा सेना-सज्जा का वर्णन है। रामायण मरासती सीता का गुणगान करता है, ‘मेघनादवध’ देवकन्या मन्दोदरी की गुणावली गाता है। उसी प्रकार रामायण के वनवासी राम और लक्ष्मण के स्थान पर ‘साकेत’ में तपस्वी भरत और विरहिणी उर्मिला की चरित्र सृष्टि होती है। दोनों में अन्तर यह है कि मेघनादवध में चरित्रों का निर्माण वीरकाव्य की मर्यादा के अनुकूल हुआ है, किन्तु साकेत प्रेमाख्यानक काव्य में परिणत हो गया है। रामायण कैकेयी की कुटिलता को क्षमा नहीं करती। तुलसीदास ‘कुटिलरान पड़तानि’ ‘ग्रघाई’ कर कर चुप हो रहते हैं, वाल्मीकि तो रतना भी नहीं रहते। किन्तु ‘साकेत’ में कैकेयी का पूर्ण परिवर्तन प्रद्वित किया गया है जो भावनापूर्ण होते हुए भी महाकाव्य की उदात्त परम्परा के उपयुक्त नहीं। ‘मेघनादवध’ का साहसी कवि निर्भीकभाव से राज-वश का उत्कर्ष वर्णन करने में सम्पूर्ण शक्ति केन्द्रित कर देता है, पर नायक के भक्त कवि रामप्रभिक, तनगमन, चित्रकूटप्रसङ्ग को भी साथ-साथ रखते हैं। इसका परिणाम यह होता है कि राजाली कवि नवीनचन्द्र के ‘प्रभात’ के तीन खण्डों की भाँति ‘साकेत’ के भी दो खण्ड हो जाने हैं जिसने मरासती के स्थलमङ्गलन तथा कालमङ्गलन में

मिलता। यदि प्रसङ्गप्राप्त एक एक समय स्थल के दर्शन किये जायें तो 'साकेत' में उनकी बड़ी मात्रा मिलेगी, पर सम्पूर्ण काव्य उतना युतिमान नहीं बन सका। कारण हम ऊपर कह चुके हैं। प्रथम सर्ग में लक्ष्मण-उर्मिला की जो मृदु-वञ्जल यौवन तरङ्ग तरङ्गित हुई थी उसकी उत्कृष्ट परिणति अन्तिम सर्ग में हुई है। यदि मैथिलीशरण जी अनाकाक्षित प्रसङ्गों का चित्तेषु न डाल कर केवल लक्ष्मण-उर्मिला के चरित-निर्माण में अपनी पूरी प्रतिभा सन्निहित करते तो 'साकेत' की समीक्षा कुछ दूसरे ही शब्दों में की जाती, परन्तु वैसा सम्भव नहीं हो सका। 'साकेत' के प्रथम सर्ग की सर्वथा सङ्गत वर्णन-प्रणाली की आवृत्ति आगे के सर्गों में भी की गई, जहाँ वह असङ्गत बन गई। प्रथम सर्ग प्रीति के एक लघु मोदमय वातावरण में आरम्भ होता है। वहाँ कवि ने वार्तालाप का जो चमत्कार दिखाया है वह सम्पूर्ण प्रासङ्गिक है। पर आगे के सर्गों में उस चमत्कार की आवश्यकता नहीं थी। काव्य-सरिता दूसरे उपकूलों से बहने लगी थी। वहाँ कल-कल, छल-छल का तरल स्वर नहीं रहा था, पर कवि अपने को वातावरण के अनुकूल नहीं बना सका। उसका प्रथम सर्ग वाला वाक्छल और 'सभा-चातुरी' नहीं छूटी। दुःख है कि वह लगातार आठ सर्गों तक नहीं छूटी। छन्द बदले गये पर छन्दों में भी पूरी शक्ति नहीं आई। महाकाव्य और 'सभा-चातुरी' में तो बहुत बड़ा अन्तर है। वन जाते समय जब उद्भ्रान्त प्रजा-जन राम को घेर लेते हैं तब प्रजा की प्रीति-शृङ्खला तोड़ने के लिए भी राम वाक्चातुरी ही दिखाते हैं। "तुम लोग भद्रप्रवृत्ति मत करो, हम जैसा हुक्म देते हैं वैसा करो।" पर इस भौंति कहीं प्रीति-शृङ्खला टूटती है? यहाँ उपयुक्त भावोद्बेगों का प्रदर्शन करने में गुप्त जी की कला समर्थ नहीं हुई।

महाकवि तुलसीदास की चौपाई का रहस्य बहुतों को नहीं मालूम। उन छोटी सी छन्द मूर्ति में गद्गुल शक्ति है। अन्तिम दोनों गुरु मात्राओं के पैरों पर खड़ी होकर चौपाई मानो अपने दृढ़ अस्तित्व की घोषणा करती हैं। प्रत्येक स्तव स्वतन्त्र है, चैतन्य आत्मा की भाँति। गीती चौपाई की स्थिरता है। फिर उसमें प्रवाह भी है। लम्बी भावनाओं की धारा में चौपाई अपनी एक गुरु मात्रा समेट कर जैसे फुटौली होकर चलती है। भावना के क्षिप्त अथवा समन्वित रूप के प्रदर्शनार्थ अद्भुत कलामर्मज गोताई जी ने ऐसी चौपाईयों का प्रचुर व्यवहार किया है। कुछ समीक्षकों ने केशवदास की इसलिये प्रशंसा की है कि उन्होंने छन्दों में बहुलता दिखाई है। परन्तु केशवदास की उस बहुलता की अपेक्षा गोस्वामी जी की चौपाईयों की लक्ष्मण भगिमा अधिक रमणीय, लाम्य और उपयुक्त हुई हैं। यदि गोस्वामी जी की छोटी-सी

टप-टप गिरते थे अश्रुनीचे निशा में, झड़-झड़ पड़ते थे तुच्छ तारे दिशा में !
कर पटक रही थी निम्नगा पीट छाती, सन-सन करके थी शून्य की साँस आती !

सखी ने अङ्क में खींचा, दुःखिनी पड़ सो रही ।

स्वप्न में हँसती थी हा ! सखी थी देख रो रही ॥

भावना का प्रसार अथवा पौरुष प्रदर्शित करने में गुप्त जी ने अधिकांश कवित्त छन्द का प्रयोग किया है जो उनकी अन्तर्दृष्टि का परिचय देता है। परन्तु कवित्त छन्द से भी अधिक प्रलग्न वर्ण-सङ्गठन रख कर लेने की चेष्टा उन्होंने क्यों नहीं की, यह नहीं कहा जा सकता। मेघनाद वध में मुक्त छन्द का प्रयोग तो वे अत्यधिक सफलता से कर चुके थे।

एक ही दृष्टि, जो सम्भवतः खड़ी बोली में अपरिहार्य है, दूरी की अभिव्यक्ति (long perspective) करने वाले छन्दों का अभाव है। खड़ी बोली के छन्दों का 'कैनवस' बैसा करने में समर्थ नहीं हो रहा। यह सम्भवतः हमसे उस (खड़ी बोली) की निरुद्धता के कारण है। पर इस स्थूल शृङ्खला को तोड़ने की आवश्यकता है। केवल इस दिशा में 'साकेत' के छन्दों का पूर्ण विकास नहीं हुआ।

अब शोषा में हमें सारांश कहना चाहिए। यह भी सत्य में ही कहा जा सकता है। 'साकेत' के मुखपृष्ठ पर 'राम तुम्हारा चरित स्वयम् ही काव्य है' कह कर राम की महिमा सुनाई गई है। दूसरे पृष्ठ के 'समर्पण' में भी राम की स्तुति है। तीसरे पृष्ठ में 'इदं पवित्रं पापघ्नम् पुण्य वेदैश्च सम्मतम्' रामचरित को सर्वपाप प्रमोचन कहा गया है। भक्ति की माना बढ़ती ही जा रही है। चौथे पृष्ठ पर 'कल्याण हरीचरित सुहाये, भक्ति अनेक मुनी-सन गये' यह कर कवि स्पष्टतः भक्तों की श्रेणी में नाम लिखा लेता है और इसकी अगली ही पंक्ति में 'हरिअनन्त हरिकथा अनन्ता' आदि के द्वारा मानो हरि-कथा की गहन अनुभूति में मग्न हो काव्य कला से उदासीन होने लगता है। 'रामचरित जे सुनत अघाहीं' का उद्धरण देकर वह श्रवण-कीर्तन का पक्ष समर्पण करते हुए मानो काव्य-संघटन पर आक्रमण करता है। इन अर्चना पक्तियों में 'साकेत' का कहीं नाम नहीं है, जो बहुत खटकता है। इसके आगे बढ़ कर मूल काव्य में भी 'भक्ति बाहुल्य' के कारण ही 'साकेत' को चौदह वर्गों की वियोगभारावनता साकेत नगरी तो सँभालनी ही पड़ी है, सारे रामचरित का भार भी वहन करना पड़ा है। हम प्रत्यक्ष देखते हैं कि 'साकेत' में इतनी शक्ति नहीं है कि वह दोनों पक्षों का योग सँभाल सके, तथापि उससे ऐसा करवा जा रहा है। 'साकेत' के छन्द खड़ी बोली की किशोरवस्था के होने के कारण विराट् घटनासूत्र के

टप-टप गिरते थे अश्रुनीचे निशा मे, भड़-भड़ पड़ते थे तुच्छ तारे दिशा मे !
कर पटक रही थी निम्नगा पीट छाती, सन-सन करके थी शून्य की साँस आती !

सखी ने अङ्क मे खींचा, दुःखिनी पड़ सो रही ।

स्वप्न मे हँसती थी हा ! सखी थी देख रो रही ॥

भावना का प्रसार अथवा पौरुष प्रदर्शित करने मे गुप्त जी ने अधिकांश कवित्त छन्द का प्रयोग किया है जो उनकी अन्तर्दृष्टि का परिचय देता है । परन्तु कवित्त छन्द से भी अधिक प्रलम्ब वर्ण-सङ्गठन खड़ा करने की चेष्टा उन्होंने क्यों नहीं की, यह नहीं कहा जा सकता । मेघनाद वध मे मुक्त छन्द का प्रयोग तो वे अत्यधिक सफलता से कर चुके थे ।

एक ही नुटि, जो सम्भवत खड़ी बोली मे अपरिहार्य है, दूरी की अभिव्यक्ति (long perspective) करने वाले छन्दो का अभाव है । खड़ी बोली के छन्दो का 'कैनवास' वैसा करने मे समर्थ नहीं हो रहा । यह सम्भवतः हमसे उस (खड़ी बोली) की निकटता के कारण है । पर इस स्थूल गृहला को तोड़ने की आवश्यकता है । केवल इस दिशा मे 'साकेत' के छन्दो का पूर्ण विकास नहीं हुआ ।

अथ शोषाश मे हमें साराश कहना चाहिए । वह भी सक्षेप मे ही कहा जा सकता है । 'साकेत' के मुखपृष्ठ पर 'राम तुम्हारा चरित स्वयम् ही काव्य है' कह कर राम की महिमा सुनाई गई है । दूसरे पृष्ठ के 'समर्पण' मे भी राम की स्तुति है । तीसरे पृष्ठ में 'इदं पवित्र पापघ्नं पुण्य वेदैश्च सम्मतम्' रामचरित को सर्वपाप प्रमोचन कहा गया है । भक्ति की मात्रा बढ़ती ही जा रही है । चौथे पृष्ठ पर 'कल्पभेद हरिचरित सुहाये, भाँति अनेक मुनी-सन गाये' कह कर कवि स्पष्टतः भक्तों की श्रेणी में नाम लिखा लेता है और इसकी अगली ही पंक्ति मे 'हरिअनन्त हरिकथा अनन्ता' आदि के द्वारा मानो हरि-कथा की गहन अनुभूति में मग्न हो काव्य कला से उदासीन होने लगता है । 'रामचरित जे सुनत अघाही' का उद्धरण देकर वह भवण-कीर्तन का पद समर्पण करते हुए मानो काव्य-सघटन पर आक्रमण करता है । इन अर्चना पंक्तियों में 'साकेत' का कहीं नाम नहीं है, जो बहुत खटकता है । इसके आगे बढ़ कर मूल काव्य में भी 'भक्ति बाहुल्य' के कारण ही 'साकेत' को चौदह वर्षों की वियोगभासवनता साकेत नगरी तो सँभालनी ही पड़ी है, नारे राम-चरित का भार भी वहन करना पड़ा है । हम प्रत्यक्ष देखते हैं कि 'साकेत' में इतनी शक्ति नहीं है कि वह दोनों पक्षों का बोझ सँभाल सके, तथापि उससे ऐसा कराया जा रहा है । 'साकेत' के छन्द खड़ी बोली की किशोरावस्था के होने के कारण विराट् घटनाक्रम के

कवि बन गये। उनका सम्पूर्ण मानसिक अस्तित्व कृष्ण की रूपमाधुरी में रम गया। उनकी तमाम भावनाएँ कृष्ण में केन्द्रित हो गईं। कभी-कभी भक्तिजन्य यह केन्द्रीकरण काव्य का अपकार भी करता है, जब वह रसमयी कविता की नहीं, केवल पुनरुक्तियों की सृष्टि करने लगता है। वहाँ कवि की नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा कुण्ठित हो जाती है। सूरसागर में यह अवगुण हमें नहीं मिलता। 'साकेत' की त्रुटि दूसरे प्रकार की है। त्रुटि से विपरीत प्रकार की है। 'साकेत' में सूरसागर का सा भावोन्मेष तो है पर उसमें महाकाव्य के अनुरूप भावना-सकलन की कमी है। काव्यसमीक्षा का ध्यान रखते हुए हम कहते हैं कि 'साकेत' का कविकिसी उदात्त पात्र का उत्कट भक्त नहीं। काव्य की दृष्टि से वह न राम का भक्त है न लक्ष्मण का और न 'साकेत'-वासी भरत का ही। 'साकेत' में वह एकमात्र उर्मिला का ही भक्त है। इसलिए 'साकेत' के मन्दिर में उर्मिला की मूर्ति ही सच से अधिक सजीव अथवा मनोरम हुई है।

काव्य के लिए प्रत्यक्ष वर्णन से अधिक परोक्ष अध्याहार की महिमा करी गई है। राम-भक्ति की व्यञ्जना समवस्त्रि के प्रत्यक्ष वर्णन में ही नहीं, राम के बिना सनी साकेत का शुष्क जूय निच दिखाने में भी सिद्ध हो सकती थी। राम की अनुपस्थिति में साकेत का कण-कण राममय देखा जा सकता था। कवि की एक कठिनाई हम अवश्य स्वीकार करते हैं। राम की अनुपस्थिति में साकेत का प्रसंग-वर्णन करने के लिए उसे किसी प्रकार का ऐतिहासिक अथवा शास्त्रीय आधार प्राप्त नहीं था। केवल कुछ समायगो में यह घटना मिलती है कि हनुमान मजीवनी बूटी अयोध्या से ले गये थे। कवि ने उसका उपयोग कर लिया। इससे अधिक उत्तरे वह किया कि लङ्का का नाश करने के लिए साकेत की सेना सजवा दी। परन्तु शीघ्र ही वाल्मीकि की मन्त्रशक्ति के कारण निःशस्त्रीकरण की योजना करा देनी पड़ी।

हम निवेदन करेंगे कि ये शास्त्रीय और ऐतिहासिक परम्परापालन साकेत के लिए हानिकर ही हो गये। जैसा हम आरम्भ में कह चुके हैं कि 'साकेत' का कवि 'निच के दूसरे पटलू' को दिखाने का उपक्रम करता है। पर 'निच के दूसरे पटलू' के लिए उसे शास्त्रीय प्रवचन ढूँढ़ने की अधिक आवश्यकता नहीं थी। मेघनाद-वध के रति ने भी ऐसा ही किया है। मैथिलीशरण जी को इतिहास पुराण आदि की अपेक्षा इस अवसर पर अपनी कल्पनाशक्ति में सत्यमला ही ज्योति जगानी थी। पर यहाँ भी उन्होंने रुढ़ि की शृङ्खलाएँ नहीं तोड़ीं। फलतः उन्हें 'साकेत' में निच के दोनों पटलू दिखाने के लिए महाकाव्य का अंग निर्माण करना पड़ा। कला के नियमों के प्रतिकूल होने के कारण निच

हुआ है। शक्ति से हमारा आशय वाक्य, लक्ष्य और व्यञ्जना-शक्तियों से है। गुप्त जी ने 'साकेत' में शब्दों के प्रति विशेष आत्मीयता दिखाई है ; जिसे प्रदर्शित करने के लिए एक स्वतन्त्र निबन्ध की आवश्यकता होगी। अन्य विशेषताओं का उल्लेख हम बीच-बीच में करते आये हैं। यदि हमने 'साकेत' की त्रुटियों का उल्लेख करने में अधिक समय नष्ट किया है तो केवल इसलिए कि हम समझते हैं कि गुप्त जी एक श्रेष्ठ सत्कवि हैं। बङ्गला का आधुनिक काव्य साहित्य विशेष उन्नत समझा जाता है पर माइकेल मधुसूदन दत्त के अतिरिक्त कोई कवि गुप्त जी से प्रबन्ध-काव्य के क्षेत्र में आगे नहीं है। रवि बाबू का क्षेत्र दूसरा है। नवीनचन्द्र, हेमचन्द्र आदि से मैथिलीशरण जी की समता करने में किसी काव्य-समर्पण को कुछ भी सकोच नहीं होगा। 'साकेत' गुप्त जी का 'महाकाव्य' है। उसे महाकाव्य की दृष्टि से ही देखना संगत था जो शताब्दियों में दो-एक लिखे जाते हैं। ऐसी अवस्था में जो त्रुटियाँ ऊपर दिखाई गई हैं उनका अर्थ समझने में भ्रम न करना चाहिए। सक्षेप में उसका अर्थ यही है कि गुप्त जी में और रामचरितमानस आदि के महाकवियों में क्या अन्तर है। इस तुलना में ही गुप्त जी का गौरव व्यजित है।

जिस प्रकार के लक्षण-ग्रन्थ हिन्दी में प्रस्तुत किये गये उन्हें देखते हुए यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि इन लक्षण-ग्रन्थों का प्रस्तुत किया जाना किसी समुन्नत साहित्य-युग में सम्भव न था।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से स्थिति में परिवर्तन हो चला। आँखें खुली और यह आभासित हुआ कि रस किसी छन्द में नहीं है, वह तो मानव संवेदना के विस्तार में है। नायक-नायिका कवि जी की कल्पना में निर्माण होने के लिए नहीं है। प्रगतिशील ससार की नानाविध परिस्थितियों और सुख-दुःख की तरंगों में डूबने-उतराने और घुल कर निरतने के लिए है और काव्यकला का सौष्ठव भी अनुभूति की गहराई में है, शब्द-कोष के पन्ने उलटने में नहीं।

यह प्रकाश हमें इस बार पश्चिम से मिला। सुनने में यह बात आश्चर्यजनक मालूम देती है, पर यह सच है कि तुलसीदास का 'महत्व हमने डॉक्टर ग्रियर्सन से सीखा। उसके पहले गोसाइजी के 'मानस' का एक धार्मिक ग्रन्थ के रूप में आदर अवश्य था, पर काव्य तो विहारीलाल, पद्माकर और केशव का ही उत्कृष्ट सम्पत्ति था। उसके पहले क्या उसके पीछे भी हमारे साहित्य में ऐसे 'अन्वेषकों' की कमी नहीं रही जिन्होंने बिहारी की होड़ में 'देव' को तो ला गका पर कबीर, मीरा, रसखान और जायसी के लिए मौन ही रहे। हमारे विश्वविद्यालयों ने इन अन्वेषकों को सम्मानपूर्ण डिग्रियाँ भी दी हैं। रीतियुग के ये 'अप्रट्टेड' हिन्दी प्रतिनिधि हैं।

ठीक इसके विपरीत प० महावीरप्रसाद द्विवेदी साहित्य में रीतिकांलीन परम्परा के घोर विरोधी और कट्टर नैतिकता के पक्षपाती थे। उन्होंने सामयिक आदर्शों को प्रधानता दी और पुराने कवियों के मुकाबले भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा श्री मैथिलीशरण जी के काव्योत्थान की सराहना की। किसी विशेष वाद अथवा विचारधारा का काव्य में प्रवेश होना ही उसके उत्कर्ष का साधक है, कुछ ऐसी धारणा द्विवेदी जी की थी। आज के कुछ प्रगतिशील आलोचकों का भी ऐसा ही मत है। वह विचारधारा या वाद काव्य की अपनी सत्ता के साथ एकाकार हो गया है या नहीं, यह वे नहीं देखना चाहते। मेरे विचार से यह दूसरी हद है। जो कुछ हो, इस अग्रगामिता का प्रसाद द्विवेदी जी को यह मिला कि कई बार प्रस्ताव किये जाने पर भी विश्वविद्यालयों ने उन्हें सम्मानित डिग्री देना अस्वीकार कर दिया। यही आशा भी की जाती थी।

प्रतिभा किसी कठघरे में बन्द नहीं रहती। यद्यपि द्विवेदी जी साहित्य की अपेक्षा भाषा के अधिक बड़े आचार्य थे पर साहित्य में भी उनकी पैनी निगाह पहुँच कर ही रही।

जिस प्रकार के लक्षण-ग्रन्थ हिन्दी में प्रस्तुत किये गये उन्हें देखते हुए यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि इन लक्षण-ग्रन्थों का प्रस्तुत किया जाना किसी समुन्नत साहित्य-युग में सम्भव न था।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के समय से स्थिति में परिवर्तन हो चला। आँखें खुली और यह आभासित हुआ कि रस किसी छन्द में नहीं है, वह तो मानव संवेदना के विस्तार में है। नायक-नायिका कवि जी की कल्पना में निर्माण होने के लिए नहीं है। प्रगतिशील संसार की नानाविधि परिस्थितियों और सुख-दुःख की तरंगों में डूबने-उठाने और घुल कर निखरने के लिए हैं और काव्यकला का सौष्ठव भी अनुभूति की गहराई में है, शब्द-कोष के पन्ने उलटने में नहीं।

यह प्रकाश हमें इस बार पश्चिम से मिला। सुनने में यह बात आश्चर्यजनक मालूम होती है, पर यह सच है कि तुलसीदास का 'महत्व हमने डॉक्टर ग्रियर्सन से सीखा। उसके पहले गोसाईजी के 'मानस' का एक धार्मिक ग्रन्थ के रूप में आदर अवश्य था, पर काव्य तो विहारीलाल, पद्माकर और केशव का ही उत्कृष्ट सम्भार जाया था। उसके पहले क्या उसके पीछे भी हमारे साहित्य में ऐसे 'अन्वेषकों' की कमी नहीं रही जिन्होंने विहारी की होड़ में 'देव' को तो ला गव्वा पर कबूतर, मीरा, रसखान और जायसी के लिए मौन ही रहे। हमारे विश्वविद्यालयों ने इन अन्वेषकों को सम्मानपूर्ण डिग्रियाँ भी दी हैं। रीतियुग के ये 'अप्रहूटे' हिन्दी प्रतिनिधि हैं।

ठीक इसके विपरीत प० महावीरप्रसाद द्विवेदी साहित्य में रीतिशालीन परम्परा के घोर विरोधी और कट्टर नैतिकता के पक्षपाती थे। उन्होंने सामयिक आदर्शों की प्रधानता दी और पुराने कवियों के मुकाबले भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा श्री मैथिलीशरण जी के काव्योत्थान की सराहना की। किसी विशेष वाद अथवा विचारधारा का काव्य में प्रवेश होना ही उसके उत्कर्ष का साधक है, कुछ ऐसी धारणा द्विवेदी जी की थी। आज के कुछ प्रगतिशील आलोचकों का भी ऐसा ही मत है। वह विचारधारा या वाद काव्य की अपनी सत्ता के साथ एकाकार हो गया है या नहीं, वह वे नहीं देखना चाहते। मेरे विचार से यह दूसरी हद है। जो कुछ हो, इन अभ्यासिता का प्रवाद द्विवेदी जी को यह मिला कि कई बार प्रस्ताव किये जाने पर भी विश्वविद्यालयों ने उन्हें सम्मानित डिग्री देना अस्वीकार कर दिया। यही आशा भी की जाती थी।

प्रतिभा किसी कठपंते में बन्द नहीं रहती। यद्यपि द्विवेदी जी साहित्य की अपेक्षा भाषा के अधिक बड़े आचार्य थे पर साहित्य में भी उनकी पैनी निगाह पहुँच कर ही रही।

श्री० रामचन्द्र शुक्ल

भारतीय साँचे को बना रहने दिया। यही नहीं, उन्होंने इस साँचे के लिए यह दावा भी किया कि भविष्य को साहित्य-समीक्षा का निर्माण इसी के आधार पर होना चाहिए।

यह दावा करते हुए शुक्ल जी ने 'रस और अलंकार' आदिकों को लक्षण-ग्रन्थों वाले निःशक्त रूप में न रहने देकर उन्हें नवीन प्राणों से अनुप्राणित कर दिया। उन्होंने उच्चतर जीवनसौन्दर्य का पर्याय बना कर 'रस और अलङ्कार' पद्धति का व्यवहार किया।

जहाँ तक उनकी प्रयोगात्मक (व्यावहारिक) आलोचना है, उन्होंने तुलसी और जायसी जैसे उच्चतर कवियों को चुना और उनके ऊँचे काव्यसौन्दर्य के साथ 'रस और अलङ्कार' का विन्यास करके 'रस-पद्धति' को अपूर्व गौरव प्रदान किया और साथ ही उन्होंने काव्य की स्थापना ऐसी ऊँची मानसिक संवेदना के स्तर पर की कि लोग यह भूल ही गये कि रसों और अलङ्कारों का दुरुपयोग भी हो सकता है।

मेरे कहने का मतलब यह है कि शुक्ल जी ने अपनी उच्च काव्यभावना के बल पर समीक्षा की जो शैली निर्धारित की वह उनके लिए ठीक थी। वे स्वतः तुलसी, सर और जायसी जैसे कवियों की ही प्रयोगात्मक समीक्षा में प्रवृत्त हुए जिससे उनकी आलोचना के पैमाने आप-ही-आप स्खलित होने से बचे रहे। उत्थानमूलक, आदर्शवादी विचारणा से उनका कभी सम्पर्क नहीं छूटा।

किन्तु शुक्ल जी ने हिन्दी-साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास भी लिखा है और यहाँ उन्हें सभी प्रकार के कवियों से संपर्कित होना पड़ा है। यहाँ शुक्ल जी ने अपने समीक्षा सम्बन्धी पैमानों का प्रयोग अधिकतर सफलता के साथ किया है कि उनका साहित्यिक इतिहास कवियों और काव्य-धाराओं के मूल्य निर्धारण में वृद्धिपूर्ण नहीं प्रतीत होता।

अवश्य जहाँ-जहाँ और जय-जय शुक्ल जी ने अपनी काव्यभाष में कुछ व्यक्तिगत रुचियों को प्रवेश करने दिया है—उदाहरण के लिए कथात्मक साहित्य या प्रबन्ध-रचना को मुक्तक काव्य पर तरजीह दी और निर्गुण-सगुण की दार्शनिक धाराओं में सगुण-पक्ष की वकालत की—वहाँ-वहाँ उन्हें अक्सर काव्य की परख करने में कठिनाई हुई है। टी० एल० राय में रवीन्द्रनाथ की अपेक्षा उच्चतर भावसंवेदन का निरूपण करना इसी प्रकार के पक्षपात का परिणाम है। इसी के फलस्वरूप उन्हें हिन्दी के आधुनिक कवियों में भी कुछ अनधिकारियों अथवा अल्प अधिकारियों को उचित से अधिक महत्त्व देना पड़ा है।

भारतीय साँचे को बना रहने दिया। यही नहीं, उन्होंने इस साँचे के लिए यह दावा भी किया कि भविष्य को साहित्य-समीक्षा का निर्माण इसी के आधार पर होना चाहिए।

यह दावा करते हुए शुक्ल जी ने 'रस और अलंकार' आदिको को लक्षण-ग्रन्थों वाले निःशक्त रूप में न रहने देकर उन्हें नवीन प्राणों से अनुप्राणित कर दिया। उन्होंने उच्चतर जीवनसौन्दर्य का पर्याय बना कर 'रस और अलङ्कार' पद्धति का व्यवहार किया।

जहाँ तक उनकी प्रयोगात्मक (व्यावहारिक) आलोचना है, उन्होंने तुलसी और जायसी जैसे उच्चतर कवियों को चुना और उनके ऊँचे काव्यसौन्दर्य के साथ 'रस और अलङ्कार' का चिन्तास करके 'रस-पद्धति' को अपूर्व गौरव प्रदान किया और साथ ही उन्होंने काव्य की स्थापना ऐसी ऊँची मानसिक संवेदना के स्तर पर की कि लोग यह भूल ही गये कि रसों और अलङ्कारों का दुरुपयोग भी हो सकता है।

मेरे कहने का मतलब यह है कि शुक्ल जी ने अपनी उच्च काव्यभावना के बल पर समीक्षा की जो शैली निर्धारित की वह उनके लिए ठीक थी। वे स्वतः तुलसी, सर और जायसी जैसे कवियों की ही प्रयोगात्मक समीक्षा में प्रवृत्त हुए जिससे उनकी आलोचना के पैमाने आप-ही-आप स्वलिप्त होने से बचे रहे। उत्थानमूलक, आदर्शवादी विचारणा से उनका कभी सम्पर्क नहीं छूटा।

किन्तु शुक्ल जी ने हिन्दी-साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास भी लिखा है और यहाँ उन्हें सभी प्रकार के कवियों से संपर्कित होना पड़ा है। यहाँ शुक्ल जी ने अपने समीक्षा सम्बन्धी पैमानों का प्रयोग अधिकतर सफलता के साथ किया है कि उनका साहित्यिक इतिहास कवियों और काव्य-धाराओं के मूल्य निर्धारण में त्रुटिपूर्ण नहीं प्रतीत होता।

अवश्य जहाँ-जहाँ और जग-जग शुक्ल जी ने अपनी काव्यमाप में कुछ व्यक्तिगत रूचियों को प्रवेश करने दिया है—उदाहरण के लिए कथात्मक साहित्य या प्रबन्ध-रचना को मुक्त काव्य पर तरजीह दी और निर्गुण-सगुण की दार्शनिक धाराओं में सगुण-पक्ष की वकालत की—वहाँ-वहाँ उन्हें अक्सर काव्य की परत करने में कठिनाई हुई है। डी० एल० राय में रवीन्द्रनाथ की अपेक्षा उच्चतर भावसंवेदन का निरूपण करना इसी प्रकार के पक्षपात का परिणाम है। इसी के फलस्वरूप उन्हें हिन्दी के आधुनिक कवियों में भी कुछ अनभिकारियों अथवा अल्प अभिकारियों को उचित से अधिक महत्त्व देना पड़ा है।

अधिक तादात्म्य नहीं स्थापित कर सके जितना उनके जैसे इस क्षेत्र के अधिनायक से आशा की जाती थी।

युग की सचेदनाओं से समीक्षक का धनिष्ठ परिचय होना चाहिए। तभी वह युग के साहित्य का आकलन सम्यक् रूप से कर सकेगा। जिन नूतन स्थितियों और प्रेरणाओं से नवीन काव्य का निर्माण हुआ है, जिन नवीन वादों की सृष्टि हुई है और जो नई शैलियाँ साहित्य में अपनाई गई हैं, उनका जब तक परिचय नहीं, तब तक साहित्य का मूल्यांकन क्या होगा? किन्तु धनिष्ठ-से-धनिष्ठ परिचय में भी तटस्थता समीक्षक के लिए अत्यावश्यक है। यह तटस्थता सफल विश्लेषण की पहली शर्त है।

जिस प्रकार शुक्ल जी ने काव्य और कलाओं के सामाजिक सम्पर्क की आवाज़ उठाई, उसी प्रकार उन्होंने रचनाकार की व्यक्तिगत मनस्थिति का भी हवाला दिया है। रचयिता की मनस्थिति का पता लगाना आधुनिक काव्य-विवेचन आवश्यक समझता है। इसके लिए काव्यालोचक आज मनोविश्लेषण-विज्ञान की भरपूर सहायता लेना चाहते हैं। शुक्ल जी के समय यह विज्ञान हिन्दी में कम व्यवहृत हुआ। इसका व्यवहार बढ़ी विशेषज्ञता की अपेक्षा रखता है। रचनाकार के काव्यनिर्माण में उसके व्यक्तिगत सस्कारों का हाथ रहता है। वे सस्कार किस हद तक उसके काव्य को ऊँचा उठाते या नीचा गिराते हैं, यह प्रत्येक समीक्षक जानना चाहेगा। किन्तु इसे जानने के साधन उतने आसान नहीं हैं जितना हम अक्सर समझा करते हैं। शुक्ल जी ने इस दिशा में आरम्भिक कार्य का सूत्रपात कर दिया था।

रचनाकार की मानसिक स्थिति का विश्लेषण उसके द्वारा निर्माण किये गये काव्यात्मक चरित्रों के आधार पर भी किया जाता है। कोई भी साहित्यिक रचना पढ़ने पर रचयिता के विचारों, उसकी मनोभावना और मूल-प्रेरणा का सामान्य रूप से अन्दाज़ लग जाता है पर मनोविश्लेषण-शास्त्र द्वारा उस विषय की विशेषज्ञता प्राप्त की जाती है। किन्तु यदि रचनाकार के साथ अन्याय नहीं करना है तो बहुत अधिक स्तर्कता के साथ हमें निर्णय करना होगा।

शुक्ल जी बहुत अधिक वादों के पक्षपाती नहीं थे। यूरोप के साहित्यिक क्षेत्रों में जो शीघ्र-शीघ्र वाद-परिवर्तन होते रहे हैं उन पर शुक्ल जी की आस्था नहीं थी। वे उन्हें बदलते हुए फैशन जैसी चीज़ समझते थे। उनका ऐसा समझना एक दृष्टि से ठीक भी है। पर इस विषय में एक दूसरी दृष्टि भी है; वह यह कि यूरोप का साहित्य अतिशय समृद्ध

स्थित है। शुक्ल जी के विचारों में हिन्दू-समाज-पद्धति और आदर्शवाद का प्रधान स्थान है। उसे एक सार्वदेशिक व्यवस्था का रूप शुक्ल जी ने दिया है। वह कहाँ तक व्यवहार्य है, यह एक दूसरा प्रश्न है। वह कहाँ तक नई विचारधारा और शब्दावली से मेल खाती है, यह और भी अलग प्रश्न है।

यदि शुक्ल जी ने अपने समय और समाज की सीमाएँ हैं तो सवाल यह है कि इन सीमाओं से बचा कौन है? महत्त्व सीमाओं का नहीं है महत्त्व है सीमाओं के भीतर किये गये काम का। शुक्ल जी ने अपने समय की एक अर्द्धजाग्रत साहित्य-चेतना को दिशा-ज्ञान दिया। रास्ता सुझाया ही नहीं स्वयं आगे-आगे चले और मजिल तक किये। विपर्यस्त लक्षण-ग्रन्थों की परम्परा को साहित्य-शास्त्र की पदवी पर पहुँचाया, उसे आदर्शात्मक स्वरूप दिया। अपने उच्चकोटि के व्यक्तित्व और अध्ययन की छाप वे साहित्य पर छोड़ गये हैं। प्राजलता और महाकान्योचित औदात्य के लिए यह युग शुक्ल जी को स्मरण करेगा। साहित्य-समीक्षक की हैसियत से सब से बड़ी बात शुक्ल जी ने यह नहीं है कि उन्होंने उच्चतर काव्य को निम्नतर काव्य से अलग किया, बल्कि उन्होंने वह ज्ञान दिया कि हम भी उस अन्तर को पहचान सकें। यह उनका पहला काम था। तुलसी, जायसी और मूर की समीक्षाओं द्वारा उन्होंने हिन्दी-आलोचना को सुदृढ़ भित्ति पर स्थापित किया। यह भित्ति इतनी मजबूत है जितनी भारत की किसी भी प्रांतीय भाषा की भित्ति हो सकती है। शुक्ल जी की सब से बड़ी विशेषता है समीक्षा के सब अंगों का समान रूप से विन्यास। अन्य प्रांतीय भाषाओं में समीक्षा के किसी एक अंग को लेकर शुक्लजी की टक्कर लेने वाले अथवा उनसे विशेषता रखने वाले समीक्षक मिल सकते हैं पर सब अंगों का समान विकास उनका-सा कोई कर सका है, मैं नहीं जानता। जितना उत्कर्ष उन्हें साहित्य के सिद्धान्तों का निरूपण करने में प्राप्त हुआ उतनी ही दक्षता उन्हें उन सिद्धान्तों का व्यावहारिक प्रयोग करने में हासिल हुई। पांडित्य में उनकी अप्रतिहत गति थी, विवेचना की उनमें विलक्षण शक्ति थी। वे आलोचक या समीक्षक मात्र नहीं थे, सच्चे अर्थ में साहित्य के आचार्य थे।

समीक्षक की हैसियत से शुक्ल जी का आदर्श बहुत ऊँचा है और उनका एक संदेश है जिसे आज के समीक्षकों को स्मरण रखना चाहिए। वह संदेश यह है कि साहित्य की समीक्षा किसी एक अंग या पहलू पर समाप्त न हो जानी चाहिए बल्कि वह सब अंगों को ध्यान में रख कर की जानी चाहिए। आज हिन्दी में जो कोई समीक्षा के जिस किसी कोने को पकड़ पाता है उसे ही खींच चलता है। यह समझने की ज़रूरत

श्री० रामचंद्र शुक्ल (२)

आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल रस-सम्प्रदाय के कट्टर अनुयायी हैं किन्तु उन्होंने 'रस' तत्त्व को एक विशेष अर्थ में ग्रहण किया है। बङ्गाल के स्वर्गाय द्वेजेन्द्रलाल राय ने काव्य में जिस बाह्यद्वंद्व और अन्तर्द्वंद्व का उल्लेख किया है, और अपने नाटको में जिसके उद्देगपूर्ण चित्र दिखाये हैं उन्हीं द्वंद्वों का हवाला शुक्ल जी अपने दङ्ग से देते हैं। वे रवि बाबू की आदर्शानुसृत काव्य-समीक्षा को टात्सदर्थ्य ही प्रतिध्वनि बतलाते हैं और द्वेजेन्द्रलाल द्वारा की गई रवि बाबू के गीतों की आलोचना का समर्थन करने हैं। वे 'करुणा' से आर्द्र और फिर रोष से प्रज्वलित होकर गीतों और अत्याचारियों के बीच उत्साहपूर्वक खड़े होने में तथा अपने ऊपर अत्याचार-ग्रीष्म सहने और प्राण देने के लिए तत्पर होने में अधिक सौन्दर्य देखते हैं। वे कहते हैं 'हम करुणा और क्रोध के इसी सामञ्जस्य में मनुष्य के कर्म-सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति और काव्य की चरम सफलता मानते हैं। मच्चमुच 'आलम्बन', 'उद्दीपन', 'आश्रय' आदि बड़ी आसानी से इस प्रकार की कविता में मिल सकेंगे और रस की अधिक से अधिक ('रस' में कम-वेशी का प्रश्न भी उठ सकता है) निष्पत्ति भी हो सकेगी। शुक्ल जी द्वारा प्रतिष्ठित शास्त्र-पद्धति का पूरा-पूरा निर्वाह हो जाता है, और शायद किसी बात की कमी नहीं रह जाती।

यदि कुछ कमी रह जाती है तो दोष किसी का नहीं है, दोष है युग की गति का। शुक्ल जी ने अपने पक्ष-समर्थन में वाल्मीकि की रामायण का निदर्शन दिया है पर वह निदर्शन यहाँ उपयुक्त न होगा। महाकाव्यों, वर्णनात्मक प्रसङ्गों आदि का स्थान उपन्यास और आख्यायिकाएँ ले रही हैं, इसलिए शुक्ल जी का उपर्युक्त विश्लेषण उनमें (उपन्यासों आदि में) अच्छी तरह चरितार्थ होता है। उपन्यासों की स्वात्मकता के कारण आज वे नूतन चार से पढ़े जाते हैं, कुछ थोड़े से उत्कृष्ट वर्णनात्मक काव्यों की ओर भी अच्छी लोक-रुचि है पर काव्य की आधुनिक प्रवृत्ति मधुर गीतों द्वारा आत्मनिवेदन करने की है। जहाँ आत्मनिवेदन नहीं किया जाता, वहाँ लघु रमणीय छन्दों में प्रेम की, सौन्दर्य की और प्रकृति की अत्यन्त मर्मस्पर्शाँ विवृति करने की चेष्टा की जाती है, जिसकी परिणति भी आत्मनिवेदन में ही है।

श्री० रामचंद्र शुक्ल (२)

आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल रस-सम्प्रदाय के कट्टर अनुयायी हैं किन्तु उन्होंने 'रस' तत्व को एक विशेष अर्थ में ग्रहण किया है। बङ्गाल के स्वर्गाय द्विजेन्द्रलाल राय ने काव्य में जिस बाह्यद्वंद्व और अन्तर्द्वंद्व का उल्लेख किया है, और अपने नाटकों में जिसके उद्देशपूर्ण चित्र दिखाये हैं उन्हीं द्वंद्वों का हवाला शुक्ल जी अपने ढङ्ग से देते हैं। वे रवि बाबू की आदर्शोन्मुख काव्य-समीक्षा को दाल्त्तर्पण की प्रतिध्वनि बतलाते हैं और द्विजेन्द्रलाल द्वारा की गई रवि बाबू के गीतों की आलोचना का समर्थन करते हैं। वे 'करुणा से आर्द्र' और फिर रोष से प्रज्वलित होकर पीड़ितों और अत्याचारियों के बीच उत्साहपूर्वक खड़े होने में तथा अपने ऊपर अत्याचार-पीड़ा सत्ने और प्राण देने के लिए तत्पर होने में अधिक सौन्दर्य देखते हैं। वे कहते हैं कि हम करुणा और क्रोध के इसी सामञ्जस्य में मनुष्य के कर्म-सौन्दर्य की पूर्ण अभिव्यक्ति और काव्य की चरम सफलता मानते हैं। सचमुच 'आलम्बन', 'उद्दीपन', 'आश्रय' आदि बड़ी आसानी से इस प्रकार की कविता में मिल सकेंगे और रस की अधिक से अधिक ('रस' में कम-वैशी का प्रश्न भी उठ सकता है) निपत्ति भी हो सकेगी। शुक्ल जी द्वारा प्रतिष्ठित शास्त्र-पद्धत का पूरा-पूरा निर्वाह हो जाता है, और शायद किसी बात की कमी नहीं रह जाती।

यदि कुछ कमी रह जाती है तो दोष किसी का नहीं है, दोष है युग की गति का। शुक्ल जी ने अपने पद्य-समर्थन में वाल्मीकि की रामायण का निदर्शन दिया है पर वह निदर्शन यहाँ उपयुक्त न होगा। महाकाव्यों, वर्णनात्मक प्रसङ्गों आदि का स्थान उपन्यास और आख्यायिकाएँ ले रही हैं, इसलिए शुक्ल जी का उपर्युक्त विश्लेषण उनमें (उपन्यासों आदि में) अच्छी तरह चरितार्थ होगा है। उपन्यासों की रसात्मकता के कारण आज वे खूब चाव से पढ़े जाते हैं, कुछ थोड़े से उत्कृष्ट वर्णनात्मक काव्यों की ओर भी अच्छी लोकावधि है पर काव्य की प्राधुनिक प्रवृत्ति मधुर गीतों द्वारा आत्मनिवेदन करने की है। जहाँ आत्मनिवेदन नहीं किया जाता, वहाँ लघु रमणीय छन्दों में प्रेम की, सौन्दर्य की और प्रकृति की अत्यन्त नर्मत्वपूर्ण विवृति करने की चेष्टा की जाती है, जिसकी परिणति भी आत्मनिवेदन में ही है।

करेंगे। इनके अतिरिक्त प्रेममूलक अथवा दार्शनिक रहस्यवाद के ब्लेक आदि कवि भी हैं। इन पिछले प्रकार के कवियों की रहस्यभावना बहुत कुछ स्वाभाविक थी परन्तु पीछे से कविता को सांप्रदायिक अनुभूतियों का प्रकाशन-साधन बना लेने वाले कुछ धर्म-गुरु हुए जिन्होंने रहस्यवाद को धार्मिक सीमा में ले जाकर बंध दिया। पर इससे वास्तविक रहस्यकाव्य की उत्कृष्टता में कोई बढ़ा नहीं लगता।

रसवादी काव्य की आत्मा रस को अलौकिक मानते हैं। यह अलौकिकता का पाखंड केवल यहीं तक रहता तो एक बात थी। यह जिस असत्य आधार पर स्थित हुआ उसने साहित्य का बड़ा अनीष्ट किया है। अलौकिकता के नाम पर बेधक लौकिकता ही बढ़ती गई और धीरे-धीरे उसने जो स्वरूप धारण किया वह बढ़ा ही हो रहा हुआ। एक बार अलौकिकता की प्रतिष्ठा पर न जाने कितने उच्छ्वल कवियों ने न जाने कितनी सत-शक्तियों की सृष्टि की, जिनमें आदि से अन्त तक अलौकिक भाव का सम्पूर्ण अभाव रहा। हमको स्पष्ट कह देना चाहिए कि इस अलौकिकता का पला पकड़ कर कवि गण साधारण-जन-समाज के सिर पर चढ़ गये और वहाँ से स्वयं अनियन्त्रित रह कर हमारा नियन्त्रण करने लगे। इस प्रकार जन-समाज का नियन्त्रण न रहने के कारण कविता व्यक्तिगत हो गई, और यही कारण है कि मध्यकाल की संस्कृत कविता में हासोन्मुख भारतीय जीवन की ही छाप देख पड़ती है। इस विषय-नामिनी धारा को रोकने वाला एक भी दृढ़ और अटल आलोचक नहीं हुआ जो साहसपूर्वक साहित्य का समार्ग दिखाता। यह शोचनीय बात हुई कि जब शङ्कर, रामानुज और बल्लभ जैसे महापुरुषों का आविर्भाव हुआ था तब साहित्य पूर्णतः क्लृप्त हो रहा था तथापि उसे अलौकिक समझ कर उसके सत्कार करने की बात करना भी शायद अनुचित समझा गया।

आज जो साहित्यिकों की एक जाति ही अलग बनती चली जा रही है उसका कारण भी साहित्य की अलौकिकता है। हम 'कला के लिए कला' वालों को व्यर्थ ही दोष देते हैं। हमारा अलौकिकानन्द विधायक रसवाद भी उससे कम नहीं रह गया था। मध्यकाल के ग्रन्थों में देखिए, कवि को पान खाने, अच्छी पोशाक पहनने, सुगन्धि-सेवन करने आदि की जो विधियाँ बतलाई गईं वे छागे चल कर उन दरबारी कवियों की सृष्टि करने में सहायक हुईं जिन्हें हम कवि कहना भी कविता का तिरस्कार मानेंगे।

'अलङ्कारों के भुनभुना' से रसवादी का कोई अभिन्न सम्बन्ध नहीं है, बल्कि रसवादी तो अलङ्कार-वादियों का निरोध करते हैं आदि अनेक बातें पारिभाषिक दृष्टि में जाते सत्य भी हैं पर व्यवहार में तो कुछ और ही देखा पड़ता है। आज तो रसों

अब अवलोक शोक यह तोरा, सहै कठोर निठुर उर मोरा ।
 निज जननी के एक कुमारा, तात तासु तुम प्राण अधारा ।
 सौंपेउ मोहि तुमहिं गहि पानी, सब विधि सुखद परमहित जानी ।
 उतर ताहिं दैहों का जाई, उठि किन्त 'मोहि सिखावहु भाई ।

सम्पूर्ण कविता अलङ्कार-हीन होती हुई भी हृदय पर पूर्ण अधिकार कर लेती है। सत्सर्ग के सब बड़े कवियों की महान् रचनाएँ इसी प्रकार की हैं और यूरोपीय समीक्षा-कार इसी के समर्थन में शक्तिशाली तर्क उपस्थित करने लगे हैं। हम हिन्दी वालों को इस तत्व को ग्रहण करने की आवश्यकता है।

इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलङ्कार वही काम करते हैं जो दूध में पानी। कविता फीकी पड़ जाती है। वह अपना सत्य स्वरूप खो कर नकली आवरण धारण करती है और अनेक प्रकार से पतित होती है।

इस युग में आरामतलवी का स्थान एक प्रकार की सामूहिक कृतिशीलता ले रही है। सामूहिक मनोविज्ञान घुमाव-फिराव के पक्ष में नहीं है, वह सरल, तीक्ष्ण सत्य चाहता है। हमारे कुछ कवि इस ओर भुके देख पड़ते हैं—

किसी हृदय का यह विपाद है। छेड़ो मत यह सुख का कण है ॥

उत्तेजित कर मत दौड़ाओ। यह करुणा का थका चरण है ॥

—प्रसाद

×

×

×

आह यह मेरा गीला गान वर्ण-वर्ण है उर की कम्पन
 शब्द-शब्द है सुधि की दंशन चरण-चरण है आह
 कथा है करुण अथाह वेद में है बाढ़व की दाह

—पन्त

प्राचीन-विधि में बँध कर समीक्षा करने वाले एक समीक्षक इन कविताओं में आये हुए 'विपाद', 'करुणा' आदि शब्दों को नियम-निरुद्ध बतलाते हैं। इस प्रकार की समीक्षा साहित्य में अन्ध-विज्ञान की वृद्धि करती है और व्याकरण अनुभूति का

अब अवलोक शोक यह तोरा, सहै कठोर निठुर उर मोरा ।
 निज जननी के एक कुमारा, तात तासु तुम प्राण अधारा ।
 सौपेउ मोहि तुमहि गहि पानी, सब विधि सुखद परमहित जानी ।
 उतर ताहि दैहौं का जाई, उठि किन मोहि सिखावहु भाई ।

सम्पूर्ण कविता अलङ्कार-हीन होती हुई भी हृदय पर पूर्ण अधिकार कर लेती है। ससार के सब बड़े कवियों की महान् रचनाएँ इसी प्रकार की हैं और यूरोपीय समीक्षा-कार इसी के समर्थन में शक्तिशाली तर्क उपस्थित करने लगे हैं। हम हिन्दी वालों को इस तत्व को ग्रहण करने की आवश्यकता है।

इस प्रकार की उत्कृष्ट कविता में अलङ्कार वही काम करते हैं जो दूध में पानी। कविता फीकी पड़ जाती है। वह अपना सत्य स्वरूप खो कर नरुली आवरण धारण करती है और अनेक प्रकार से पतित होती है।

इस युग में आरामतलवी का स्थान एक प्रकार की सामूहिक कृतिशीलता ले रही है। सामूहिक मनोविज्ञान घुमाव-फिराव के पक्ष में नहीं है; वह सरल, तीक्ष्ण सत्य चाहता है। हमारे कुछ कवि इस ओर भुके देख पड़ते हैं—

किसी हृदय का यह विपाद है। छेड़ो मत यह सुख का कण है ॥
 उत्तेजित कर मत दौड़ाओ। यह करुणा का थका चरण है ॥

—प्रसाद

×

×

×

आह यह मेरा गीला गान वर्ण-वर्ण है उर की कम्पन
 शब्द-शब्द है सुधि की दंशन चरण-चरण है आह
 कथा है करुण अथाह वूँद में है बाड़व की दाह

—पन्त

प्राचीन-विधि में बँध कर समीक्षा करने वाले एक समीक्षक इन कविताओं में आये हुए 'विपाद', 'करुणा' आदि शब्दों को नियम-विरुद्ध बताते हैं। इस प्रकार की समीक्षा साहित्य में अव्य-निश्वास की वृद्धि करती है और व्यक्तिगत अनुभूति का

मात्र) एक श्रेणी में रख दिये गये जिससे समस्त साहित्यिक विवेचन नाट्य-शरीर के विश्लेषण तक ही सीमित रहा, कोई सश्लिष्ट, प्रगतिशील शक्तिशाली साहित्य-समीक्षा नहीं की जा सकी न किन्हीं व्यापक, सारग्राही सिद्धान्तों का निरूपण किया जा सका। फिर जब रूपकों का रसवाद अपने सम्पूर्ण सरजाम के साथ काव्य में लाकर चरितार्थ किया गया तब तो साहित्य-समीक्षा और भी विलक्षण हो गई। सारा काव्य विवेचन शब्द और अर्थ में सीमित हो गया। पिछले जमाने के साहित्य-शास्त्रियों ने अपने को कवि कहने में जिस धृष्ट मनोवृत्ति का परिचय दिया, हमारी रस-समीक्षा-पद्धति उसका विरोध नहीं कर सकी। आज जब नवीन शैलियों का प्रश्रय लेकर आलोचक वर्ग उसका विरोध करते हैं और अनेक ख्यातिलब्ध कवियों को मध्यम या निकृष्ट श्रेणी का बतलाते हैं तब कुछ लोगों के सामने आश्चर्य की एक चकाचौंध-सी छा जाती है।

उपमा कालिदासस्य, भारवेरर्थं गौरवम् दण्डिनः पद लालित्यं माघे सन्ति त्रयोगुणाः

उपर्युक्त उद्धरण संस्कृत काव्य-समीक्षा में खूब प्रचलित है किन्तु इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि 'उपमा' 'अर्थ-गौरव' और 'पदलालित्य' के आलङ्कारिक आधार पर संस्कृत काव्य-समीक्षा स्थिर हो गई थी। यह भी अभिव्यजनावाद का हासोन्मुख स्वरूप ही है क्योंकि यह काव्य का उत्कर्ष अभिव्यक्ति-शैली में ही मानता है। शुक्ल जी 'क्रोसे' के अभिव्यजनावाद का विरोध करते हैं, और 'कला के लिए कला' सिद्धान्त की चित्ती उड़ाते हैं जब कि क्रोसे और ब्रेडले जैसे कलावादियों ने अभिव्यजना या कलावाद के मूल में उत्कृष्टतम मानसिक तत्त्व और प्रतिभा का अभ्याहार कर दिया है। इस श्लोक के अनुयायी वैसा कोई अभ्याहार नहीं कर सके हैं फिर भी यह रस-मत के अनुयायियों में धँडल्ले से चल रहा है। इससे क्या अनुमान न लगाया जाय कि अभिव्यजनावाद का शुक्ल जी द्वारा किया गया विरोध केवल विरोध के लिए है? उन्होंने इस मत के प्रवर्तक क्रोसे की समस्त आपत्तियों को एक किनारे रख कर केवल 'अभिव्यजना' शब्द मात्र पकड़ लिया है। इस प्रकार तो किसी भी काव्यवाद का राखड़न किया जा सकता है। किन्तु ऐसे राखड़न का क्या मूल्य है, यह तो हम समझ ही सकते हैं।

यदि शुक्ल जी यह कहें कि अभिव्यजनावाद की भित्ति स्वभावतः निःशक्त है क्योंकि यह काव्य की मानसिक भूमि और सामाजिक आधार का लेखा नहीं लगाती, उनसे असम्बन्धित रहती है, तो हम या कहेंगे कि क्रोसे और अन्य कलावादियों का यह पक्ष ही नगण्य था। शुक्ल जी का 'लोकरुषम' भी जीवन के प्रगतिशील स्वरूपों का आकलन नहीं करता। यह रुढ़ि बद्ध हो कर श्रेष्ठ काव्य की पहचान में असफल सिद्ध हुआ है। इसका कारण

पूर्ण उपेक्षा की। और लोकधर्म भी उनका एक गतिहीन निरूपण ही सिद्ध हुआ, कोई प्रगतिशील और जागरूक स्वरूप उसे न मिल सका। नियमों की स्थिरता और एकरूपता ने उसके प्रति विद्रोह उत्पन्न कर दिया है।

आचार्य शुक्ल जी कहते हैं कि वे अभिव्यक्तिवादी हैं। उनका कहना है कि यह अनन्त स्वात्मक कल्पना व्यक्त और गोचर है, हमारी आँखों के सामने बिछी हुई है। वे व्यंग्य करते हैं कि जो लोग ज्ञात या अज्ञात के प्रेम, अभिलाष, लालसा या वियोग के नीरव-सरव क्रन्दन अथवा वीणा के तार झरार तरु ही काव्यभूमि समझते हैं, उन्हें जगत् की अनेकरूपता और हृदय की अनेक-भावात्मकता के सारे अधकृपा से बाहर निकलने की फिक्र करनी चाहिए। यह भी सही। किन्तु यदि किसी ने भूले-भटके वैसी फिक्र की तो अनेकरूपता के नाम पर मौ-डेटसी नायक नायिकाओं का गोरखधन्धा तथा अनेकभावात्मकता के बदले एक स्थूल, अगतिशील नीतिचक्र ही हाथ लगेगा।

यह अभिव्यक्तिवाद व्यवहार में आने पर लुत्तुचित्रवाद बन जाता है। भिन्न-भिन्न रूप-वेषाएँ जब भिन्न-भिन्न भावों को अपनी ओर प्रवृत्त करती हैं तब सबका छिन्न भिन्न हो जाना उचित ही है। एकरूप भावनाओं के प्रसार का कोई साधन नग रह जाता।

इसका कुछ प्रबन्ध करना ही होगा अन्यथा अभिव्यक्तिवाद बेकार हो जायगा। आधुनिक युग विगट् भावनाओं का युग है। विश्वबन्धुत्व, विश्वैक्य आदि के आदर्श प्रचलित हुए हैं। कविताएँ भी उसी के अनुरूप होगी और काव्य-समीक्षा का भी उतना ही व्यापक और सतर्क बनना होगा। बाबू जयशङ्कर प्रसाद की एक कविता देखाएँ—

तुम कनक किरण के अन्तराल में, लुल्लिप्प कर चलते हो क्यों ?
नत-मस्तक गर्व वहन करते यौवन के घन रसकन ढरते
हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो, मौन बने रहते हो क्यों ?
अधरों के मधुर कगारों में, फल-रुल ध्वनि की गुंजारों में
मधु मरिता-सी यह हँसी तरल, अपनी पीते रहते हो क्यों ?
बेला विषम की बीत चली, रजनीगंधा की कली मिवली
अब सान्ध्य मलय आकुलित दुःखन मलिन हो खो छिपते हो क्यों ?

पूर्ण उपेक्षा की। और लोकधर्म भी उनका एक गतिहीन निरूपण ही सिद्ध हुआ, कोई प्रगतिशील और जागरूक स्वरूप उसे न मिल सका। नियमों की स्थिरता और एकरूपता ने उसके प्रति विद्रोह उत्पन्न कर दिया है।

आचार्य शुक्ल जी कहते हैं कि वे अभिव्यक्तिवादी हैं। उनका कहना है कि यह अनन्त रूपात्मक कल्पना व्यक्त और गोचर है, हमारी आँखों के सामने बिछी हुई है। वे व्यंग्य करते हैं कि जो लोग शत या अज्ञात के प्रेम, अभिलाष, लालमा या वियोग के नीरव-सरव क्रन्दन अथवा वीणा के तार भ्रंश तक ही काव्यभूमि समझते हैं, उन्हें जगत् की अनेकरूपता और हृदय की अनेक-भावात्मकता के महारे अधःपतन से बाहर निकलने की फिक्र करनी चाहिए। यह भी सही। किन्तु यदि किसी ने भूले-भटके वैसी फिक्र की तो अनेकरूपता के नाम पर सौ-डेढ़सौ नायक-नायिकाओं का गोरखधन्धा तथा अनेकभावात्मकता के बदले एक स्थूल, अगतिशील नीतिचक्र ही हाथ लगेगा।

यह अभिव्यक्तिवाद व्यवहार में आने पर लघुचित्रवाद बन जाता है। भिन्न-भिन्न रूप-चेष्टाएँ जब भिन्न-भिन्न भावों को अपनी ओर प्रवृत्त करती हैं तब सबका छिन्न-भिन्न हो जाना उचित ही है। एकतान भावनाओं के प्रसार का कोई साधन नहीं रह जाता।

इसका कुछ प्रयत्न करना ही होगा अन्यथा अभिव्यक्तिवाद बेकार हो जायगा। आधुनिक युग विराट् भावनाओं का युग है। विश्ववन्द्युत, विश्वैक्य आदि के आदर्श प्रचलित हुए हैं। कविताएँ भी उसी के अनुरूप होगी और काव्य समीक्षा से भी उतना ही व्यापक और सतर्क बनना होगा। यावत् जयशङ्कर प्रसाद की एक कविता देखिए—

तुम कनक किरण के अन्तराल में, लुक-छिप कर चलते हो क्यों ?
नत-मस्तक गर्व वहन करते यौवन के धन रसकन दूरते
हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो, मौन बने रहते हो क्यों ?
अधरों के मधुर कणारों में, कल-कल ध्वनि की गुंजारों में
मधु भरिता-भाँ यह हँसी तरल, प्रपनी पीते रहते हो क्यों ?
बेला विधम की बीत चली, रजनीगंधा की कली गिली
अब सान्ध्य मलय आकुलित दुःखन कलित हो यो छिपते हो क्यों ?

श्री० रामचन्द्र शुक्ल (३)

* ————— *

पण्डित रामचन्द्र शुक्ल का आगमन हिन्दी में द्विवेदी-युग की पूर्ण प्रतिष्ठा का निमित्त हुआ। जिस नीतिवाद, व्यवहारवाद अथवा आदर्शात्मक बुद्धिवाद का द्विवेदी-युग प्रतीक है, उसे परकाष्ठा पर पहुँचा देने का श्रेय शुक्लजी को प्राप्त है। शुक्लजी ने अपनी साहित्यिक आलोचनाओं में तो उन्हें अपनाया ही, उनके लिए एक दार्शनिक नांव भी तैयार की, जिससे हिन्दी में एक नये युग का प्रवेश हुआ। अपने युग की नैतिक, आदर्शात्मक और बौद्धिक प्रगतियों की पुष्टि के लिए शुक्लजी ने गोस्वामी तुलसीदास के रामचरितमानस और जायसी के पद्मावत को चुना जो दोनों ही महाकाव्य हैं, जिनमें स्वभावतः वास्तव-जीवन की परिस्थितियों का बाहुल्य है, जिन्हें आवश्यकतानुसार शुक्लजी अपने उपयोग में लाये हैं। इसके अतिरिक्त शुक्लजी ने हिन्दी के दूसरे महाकवि सूरदास को भी अपनी काव्य-मीमांसा के लिए छँटा और उनके काव्य को अपने नीति-मूलक आदर्शावादी विचारों के सँने में टालना चाहा, किन्तु इस कार्य में उन्हें आशिक सफलता ही मिल सकी है। इसका कारण स्पष्ट ही यह है कि सूरदासजी न तो कोई कथाकार हैं, जिनमें वास्तव-जीवन का वैविध्य देखने को मिले और न वे द्विवेदी-युग की नैतिक या बौद्धिक मर्यादा के कायल हैं। प्रेम के तराने अलापनेवाला कवि वैसी किसी मर्यादा का कायल हो भी नहीं सकता—आत्म-समर्पण की मर्यादा तो पूर्ण समर्पण में ही है। इसलिए शुक्लजी ने यहाँ ऐसी गौण बातों की जिज्ञासा से ही सन्तोष कर लिया है कि गोपी-कृष्ण प्रेम के आविर्भाव की परिस्थितियाँ वैसी हैं, महलोवाला विलासी प्रेम तो उनका नहीं है, आदि-आदि। अवश्य ही यह द्विवेदी-युग की दार्शनिकता के अनुकूल है, किन्तु सूरदासजी के सङ्गीत का माधुर्य इन जिज्ञासाओं से ही व्यक्त नहीं हो सकता। न वह इनका अपेक्षी ही है। उसकी माप तो उसके स्वरों में ही छिपी है और छिपी है वह हमारे सवेदनशील हृदयों में। भावात्मक अथवा रहस्यात्मक काव्य बाहरी दुनिया की अपेक्षा हृदय की ओर पर ही अधिक अवलम्बित है। अवश्य ही यदि हृदय सच्चा है तो बाहरी दुनिया भी उसकी महत्ता स्वीकार करेगी, यद्यपि मूर्त व्यापारों, परिस्थितियों और व्यापारों में व्यस्त रहनेवाली बुद्धि हृदय की गहराई की धार और उसके निगूढ़ स्रोतों से उत्सर्जन होनेवाले स्वर और विशुद्ध जीवन-रस का आम्बाद ज़रा देर से ही पा सकेगी। यहाँ

का सौन्दर्य इन उभय पक्षों के पूर्ण परिपालन में ही है, किन्तु साथ ही हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि रामचरितमानस के लोक-धर्म की नींव एक मात्र कर्तव्य-निष्ठा पर ही अवलम्बित है। इसमें अधिकारों और कर्तव्यों का दोहरा पक्ष नहीं है। जैसा कि मैं कह चुका हूँ व्यक्ति की दृष्टि से यह पूर्ण त्यागमय धर्म है। दार्शनिक शब्दावली में इसे ही अनासक्त कर्म योग कहते हैं। स्मरण रखना चाहिए कि यह पाश्चात्य व्यावहारिक दर्शन नहीं है जिसमें कुछ लेकर कुछ देना पड़ता है, यह है भारतीय कर्म-योग जिसमें व्यक्ति के लिए पूर्ण स्वार्थ त्याग (सब कुछ देना) और सर्वस्व समर्पण ही धर्म कहलाता है।

रामचरितमानस के इस वैयक्तिक त्यागमय पक्ष का जब तक पूर्णतः उद्घाटन नहीं किया जाता तब तक कर्तव्य-पक्ष को उसकी उचित आभा नहीं मिल सकती। शुक्र जी ने वैराग्यमूलक निष्क्रिय (१) अध्यात्म के मुक्ताविले इस क्रियाशील लोक-धर्म की आवाज उठाई है जो सुनने में यही सुहावनी मालूम देती है, किन्तु उन्होंने भारतीय लोक-धर्म की त्यागमूलक भित्ति का यथेष्ट विवरण हमारे सामने नहीं रखा। वे एक प्रकार से इसकी उपेक्षा भी कर गये हैं जिसके कारण भारतीय प्रवृत्ति-मार्ग और निवृत्ति-मार्ग की एक ही भूमि पर खड़ी हुई दार्शनिक शाखाएँ शुक्रजी द्वारा परस्पर विरोधीनी बना दी गई हैं। स्वार्थ या आसक्ति का त्याग प्रवृत्ति के मूल में भी है और निवृत्ति के मूल में भी। दोनों का आधार एक ही है किन्तु शुक्रजी ने आधार के इस ऐक्य की ओर ध्यान न देकर निवृत्ति और प्रवृत्ति, ज्ञान और कर्म, व्यक्तिगत साधना और लोक-धर्म दोनों को एक दूसरे का विरोधी बना दिया है। अवश्य ही शुक्रजी का यह दार्शनिक विपर्यय भारतीय अध्यात्म-शास्त्र के लिए अन्यायपूर्ण हो गया है।

मेरे यह नहीं कहना कि प्रवृत्ति और निवृत्ति के भागों में कोई अन्तर ही नहीं है और न यही विश्वास दिलाना चाहता हूँ कि निवृत्ति-मूलक अध्यात्म का हमारी राष्ट्रीय श्रवणति से कोई सम्बन्ध नहीं (यह तो विषय ही उपस्थित नहीं)। मेरा कहना इतना ही है कि प्रवृत्ति और निवृत्ति के दोनों ही मार्ग पूर्ण व्यक्तिगत त्याग पर अवलम्बित हैं और दोनों का दार्शनिक समन्वय भारतीय धर्म-ग्रन्थों में उपलब्ध है। रामचरितमानस भी भारतीय धार्मिक परम्परा का ग्रन्थ है। इसलिए वह भी प्रवृत्ति और निवृत्ति में कोई तात्त्विक भेद नहीं मानता। यदि शुक्रजी ने इस परम्परा का यथोचित ध्यान रखा होता तो वे इन दोनों का वैषम्य इतनी कटुता के साथ न दिखाना पाते। भारतीय धर्म और विशेषकर मध्यकालीन वैष्णव धर्म, ज्ञान भक्ति और धर्म को एक ही दार्शनिक भूमि पर

का सौन्दर्य इन उभय पक्षों के पूर्ण परिपालन में ही है, किन्तु साथ ही हमें यह नहीं भूलना चाहिए कि रामचरितमानस के लोक-धर्म की नींव एक मान कर्तव्य-निष्ठा पर ही अवलम्बित है। इसमें अधिकारों और कर्तव्यों का दोहरा पक्ष नहीं है। जैसा कि मैं कह चुका हूँ व्यक्ति की दृष्टि से यह पूर्ण त्यागमय धर्म है। दार्शनिक शब्दावली में इसे ही अनासक्त कर्म-योग कहते हैं। स्मरण रखना चाहिए कि यह पाश्चात्य व्यावहारिक दर्शन नहीं है जिसमें कुछ लेकर कुछ देना पड़ता है, यह है भारतीय कर्म-योग जिसमें व्यक्ति के लिए पूर्ण स्वार्थ-त्याग (सब कुछ देना) और सर्वस्व समर्पण ही धर्म कहलाता है।

रामचरितमानस के इस व्यैयक्तिक त्यागमय पक्ष का जब तक पूर्णतः उद्घाटन नहीं किया जाता तब तक कर्तव्य-पक्ष को उसकी उचित आभा नहीं मिल सकती। शुक्रजी ने वैराग्यमूलक निष्किय (१) अध्यात्म के सुकायिले इस क्रियाशील लोक-धर्म की आवाज़ उठाई है जो सुनने में बड़ी सुगमनी मालूम देती है, किन्तु उन्होंने भारतीय लोक-धर्म की त्यागमूलक भित्ति का यथेष्ट विवरण हमारे सामने नहीं रखा। वे एक प्रकार से इसकी अपेक्षा भी कर गये हैं जिसके कारण भारतीय प्रवृत्ति-मार्ग और निवृत्ति-मार्ग की एक ही भूमि पर खड़ी हुई दार्शनिक शाखाएँ शुक्रजी द्वारा परस्पर विरोधीनी बना दी गई हैं। स्वार्थ या आसक्ति का त्याग प्रवृत्ति के मूल में भी है और निवृत्ति के मूल में भी। दोनों का आधार एक ही है किन्तु शुक्रजी ने आधार के इस ऐक्य की ओर ध्यान न देकर निवृत्ति और प्रवृत्ति, ज्ञान और कर्म, व्यक्तिगत साधना और लोक धर्म दोनों को एक दूसरे का विरोधी बना दिया है। अवश्य ही शुक्रजी का यह दार्शनिक विपर्यय भारतीय अध्यात्म-शास्त्र के लिए अन्यायपूर्ण हो गया है।

मैं यह नहीं कहता कि प्रवृत्ति और निवृत्ति के मार्गों में कोई अन्तर ही नहीं है और न यही विश्वास दिलाता हूँ कि निवृत्ति-मूलक अध्यात्म का हमारी राष्ट्रीय अग्रगति से कोई सम्बन्ध नहीं (यह तो विषय ही उपस्थित नहीं)। मेरा कहना इतना ही है कि प्रवृत्ति और निवृत्ति के दोनों ही मार्ग पूर्ण व्यापकता पर अवलम्बित हैं और दोनों का दार्शनिक समन्वय भारतीय धर्म-ग्रन्थों में उपलब्ध है। रामचरितमानस भी भारतीय धार्मिक परम्परा का ग्रन्थ है। इसलिए वह भी प्रवृत्ति और निवृत्ति में कोई तात्त्विक भेद नहीं मानता। यदि शुक्रजी ने इस परम्परा का यथोचित ध्यान रखा होता तो वे इन दोनों का वैराग्य इतनी कटुता के साथ न दिखाने पाते। भारतीय धर्म और विशेषकर मध्यकालीन वैष्णव धर्म, ज्ञान भक्ति और कर्म को एक ही दार्शनिक भूमि पर

और गीतो की भावमयता में अन्तर होता है और यही अन्तर मानस और मर-सागर में भी है, किन्तु मानस की क्रिया और मर-सागर की भावना की प्रेरक शक्तियाँ एक-दूसरे के बहुत निकट हैं—इस पर शुक्लजी ने विशेष विचार नहीं किया। वह प्रेरक शक्ति है आध्यात्मिक इष्ट के प्रति उच्चकोटि का आत्मोत्सर्ग। यह आत्मोत्सर्ग ही प्रवृत्ति और निवृत्ति दोनों दिशाओं में साधक को ले जाता है। मर को यह एक ओर ले गया है तुलसी को दूसरी ओर।

किन्तु शुक्लजी जिस अर्थ में प्रवृत्ति का प्रतिपादन करते हैं वह है 'स्पिनोजा' की निरन्तर गतिशील प्रवृत्ति। आप जगत को ब्रह्म की व्यक्त सत्ता बतलाते हैं और इस सत्ता को निरन्तर परिणामशील उहराते हैं। गति ही शाश्वत है, किन्तु यह गति क्या किसी नियम से परिचालित है? शुक्लजी का लक्ष्य गति या प्रवृत्ति का ही आग्रह करना है यद्यपि उन्हें मालूम पड़ रहा है कि वे कितनी कच्ची जमीन पर हैं। तभी तो उन्होंने शाश्वत प्रगति के दो भाग कर दिये—प्रवृत्ति और निवृत्ति और इन दोनों के बीच में एक वृत्ति और स्थापित की—रगात्मिका वृत्ति। यह सारा प्रयास शुक्लजी का अपना निजी है और यह द्विवेदी-युग की स्थूल नैतिकता को अस्तित्व का जामा पहनाने के लिए है।

क्या मैं पूछ सकता हूँ कि जहाँ एकमात्र प्रगति ही, प्रवृत्ति ही तत्व है, वहाँ प्रवृत्ति और निवृत्ति के लिए स्थान कहाँ? और यह तीसरा तत्व रगात्मिका वृत्ति क्या है? इसका स्वरूप क्या है, क्या यह कोई शाश्वत पदार्थ है? यहाँ हमारा ध्यान नवीन वैज्ञानिक युग के बुद्धिवादी दर्शनो की ओर आकृष्ट होता है जो भौतिक प्रगति और मानवीय व्यावहारिक शक्तियों के बीच दार्शनिक अनुक्रम स्थापित करने की चेष्टा करते हैं। किन्तु उनकी योजनाओं और शुक्लजी की योजना में सब में अधिक उल्लेखनीय अन्तर यह है कि वैज्ञानिक योजनाएँ अपने को व्यावहारिक सत्य कह कर घोषित करती हैं और समय के साथ-साथ नये सांस्कृतिक पहलुओं को ग्रहण करती रहती हैं, जब कि शुक्लजी एक युग-विशेष के आदर्श को शाश्वत कह कर प्रतिष्ठित करना चाहते हैं। यदि ऐसा न होता तो प्रवृत्ति और निवृत्ति ऐसे दो शाश्वत नैतिक आदर्शों की स्थापना बेन गन्ते और न उन स्थूल विभागों के बीच एक नित्य रगात्मिका वृत्ति को अधिकार कर लेने देते।

और यदि हम यह मानें कि प्रवृत्ति और निवृत्ति शाश्वत नहीं हैं और रगात्मिका वृत्ति भी सार्वजनीन नहीं है अर्थात् वे तीनों ही देश-काल और व्यक्ति के अनुसार निम्न रूप और तथ्य धारण कर सकती हैं, तब यह प्रश्न उठ खड़ा होता है कि प्रवृत्ति और

सब आवश्यक न भी हो किन्तु शकल जी कोरे काव्यालोचक नहीं है। उन्होंने लोग धर्मवादी दार्शनिक का महत्वपूर्ण पद भी अधिकृत किया है। अतः उनसे इन विषयों के विवेचन की आशा की जा सकती थी।

इसी प्रकार शुक्लजी ने यह भी नहीं बताया कि अत्याचारी अत्याचार के लिए क्यों मजबूत होता है। क्या यह उसका सहज गुण है या यह समाज की ही देन है? और अत्याचार की प्रतिक्रिया में क्रोध का क्या स्थान है? क्या वह आवश्यक है? यदि आवश्यक है, तो अत्याचार के प्रति या अत्याचारी व्यक्ति के प्रति अथवा उस समाज या सिद्धान्त के प्रति, व्यक्ति में जिसकी अभिव्यक्ति हुई है? इन व्यावहारिक प्रश्नों की भी उन्होंने छान-बीन नहीं की। इस कारण हम उन्हें लोक-धर्म के आदर्श का पुजारी उसके महाकाव्योचित उदात्त स्वरूप का भक्त भले ही मान ले, लोक-धर्म का दार्शनिक विवेचक उन्हें बहुत ही स्थूल अर्थ में कहा जा सकता है।

रामचरितमानस आदर्श प्रधान काव्य है और उसकी राम-राज्य की कल्पना तो एक-दम ही स्वर्गाय है। उसमें समाज के व्यावहारिक स्वरूपों और अचश्यम्भावी परिवर्तनों को कहीं भी स्थान नहीं। राम-राज्य का वर्णन और कलियुग का वर्णन एक साथ पढ़ने पर मध्यकालीन समाज व्यवस्था के सद्गुणों और दुर्गुणों का त्रैस्त लगाया जा सकता है। उससे हमें यह भी पता लगता है कि धर्म और अधर्म के अन्तर्गत समाज में किस प्रकार की रीतियाँ प्रचलित हो रही थीं। तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था के अध्ययन के लिए गोस्वामीजी ने अच्छी सामग्री एकत्र कर दी है। किन्तु शुक्लजी ने राम राज्य को राम-राज्य (सत) और कलियुग को कलियुग (असत) कर कर उन्हें विरोधी शिविरों में स्थान दे दिया है। कोई भी आधुनिक समाज-शास्त्री अथवा इतिहास का अध्येता इतनी आसानी से इस सारी सामग्री को किनारे नहीं लगा सकता जिस आसानी से शुक्लजी ने उसे चलता कर दिया है। इन सब निदर्शनों से मैं जिस निष्कर्ष पर पहुँचता हूँ वह यह है कि शुक्लजी का विवेचन न तो प्राचीन दार्शनिक पद्धति का अनुसरण करता है और न वे उस प्रकार के सांस्कृतिक और समाज-शास्त्रीय अध्ययन में प्रवृत्त हुए हैं जो आज की आलोचना या आवश्यक अङ्ग हैं।

यह तो हुई दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक और सांस्कृतिक अध्ययन की बात, जगत् तक काव्य-विवेचन या प्रश्न है शुक्लजी ने सर्वथा नसझ होकर काव्य को नहीं देखा, व्यक्तिगत आदर्शों और विचारों की हज़ारा से उसे ढक रखा है। मुख्य काव्य, गीत आदि के प्रति उनके विरोधी संस्कारों या आभास हम ऊपर दिख चुके हैं। राज्य के

जिक प्रगति, नवीन समस्याओं और प्रश्नों के अनुरूप नये साहित्यिक सृजन और नवीन अध्ययन-शैलियों का स्वागत किया जाय। इसमें तो सन्देह ही क्या है कि इस स्वतन्त्रता के साथ-साथ अनीतित उच्छृङ्खलता भी साहित्य में आवेगी और बहुमुखी अध्ययन के साथ बहुव-सा वितण्डावाद भी फैलेगा, किन्तु इसके लिए हमें तैयार रहना होगा। कड़ा पहरा देना होगा, किन्तु द्वार हम नहीं बन्द कर सकते। द्वार बन्द करने का अर्थ तो होगा साहित्य को पुराने वातावरण में घुट-घुट कर मरने देना। ऐसा हम कदापि नहीं कर सकते। साहित्य हमारे जीवन का, हमारे प्राणों का प्रतिनिधि है। उसे नवीन जीवन से, नये वायु-मण्डल से वृथक् नहीं रखा जा सकता। जो मुसीबतें आवें उन्हें झेलना होगा, किन्तु जीवन की गति अवरुद्ध नहीं की जा सकती। भिन्न-भिन्न आवेगों से भोजन बनाना नहीं बन्द किया जा सकता। जानकर चर जायेंगे इस भय से रैती करना नहीं छोड़ा जाता। ये पुगनी कड़ावते हैं और हमारे साहित्य में भी लागू होती हैं।

साहित्य, काव्य अथवा किसी भी कलाकृति की समीक्षा में जो बात हमें सदैव स्मरण रखनी चाहिए, कि तु जिने शुक्रजी ने बार-बार भुला दिया है, यह है कि हम किसी पूर्व निश्चित दार्शनिक अथवा साहित्यिक सिद्धान्त को लेकर उसके आधार पर कला की परख नहीं कर सकते। सभी सिद्धान्त सीमित हैं, किन्तु कला के लिए कोई भी सीमा नहीं है। कोई बन्धन नहीं है जिसके अन्तर्गत आप उसे बाँधने की चेष्टा करें। (सिर्फ सौन्दर्य ही उसकी सीमा या बन्धन है, किन्तु उस सौन्दर्य की परख किन्हीं सुनिश्चित सीमाओं में नहीं की जा सकती)। इसका यह मतलब नहीं कि काव्यालोचक अपनी आलोचना में कुछ निष्कर्षों तक नहीं पहुँच सकता, मतलब यह है कि आलोचक अपनी आलोचना के पहले किसी निष्कर्ष विशेष का प्रयोग नहीं कर सकता। उनका पहला और प्रमुख कार्य है कला का अध्ययन और उसका सौन्दर्यानुसन्धान। इस कार्य में उसका व्यापक अध्ययन, उसकी मूढ़ सौन्दर्य-दृष्टि और उसकी सिद्धान्त-निरपेक्षता ही उसका साथ दे सकती है, सिद्धान्त तो उसमें बाधक ही बन सकते हैं। आवश्यक प्रत्येक कला-रस में सौन्दर्य-सजा के अलग-अलग भेद होंगे, उनकी भिन्न-भिन्न कोटियाँ होंगी और सम्भव है उन कृतियों के भिन्न-भिन्न दार्शनिक आधार भी हों, किन्तु हमारा काम यह नहीं है कि अपनी अलग-अलग रूचि और अलग-अलग मत बनाकर काव्य-समीक्षा में प्रवृत्त हों, क्योंकि तब तो हम उसका सौन्दर्य न देख कर अपने मन की छाना उसमें देखने लगेंगे। यह कला आलोचना की बहुत बड़ी बाधा है। हमें यह कभी नहीं भूलना होगा कि किसी भी सिद्धान्त के सम्बन्ध में कभी मतभेद नहीं हो सकता, किन्तु (कलाकृति के) सौन्दर्य के सम्बन्ध में कभी दो राये नहीं हो सकतीं।

शास्त्रों से बहुत सी साहित्य-सृष्टियों के नायक कुरूप और दुःशील हैं फिर भी उनके प्रति पाठक की परिपूर्ण सहानुभूति प्राप्त होती है। और शक्ति के सम्बन्ध में यह कहना अधिक असंगत न होगा कि केवल सुखान्त काव्यों के नायक शक्ति के पूर्ण स्रोत हुआ करते हैं। शेक्सपियर के दुःखान्त महानाटकों की अवला नायिकाएँ अपनी निःशक्तता अपनी विवशता में ही शक्ति का उत्कृष्ट विकास दिखा देती हैं। उन्हें देखने के बाद कौन कह सकता है कि शक्ति शील और सौन्दर्य की परकाष्ठा कला या कोई अनिवार्य अङ्ग है। अवश्य रामचरितमानस के नायक में ये तीनों अवयव उपस्थित हैं, किन्तु इसी कारण हम सर्वत्र इन्हीं का अन्वेषण करें यह भ्रान्ति काव्यालोचना से दूर हो जानी चाहिए।

शुकजी का एक तीसरा सिद्धान्त जो इसीसे सम्बद्ध है प्रवृत्ति और निवृत्ति का सिद्धान्त है। उसकी दार्शनिक परीक्षा का प्रयास ऊपर किया जा चुका है। काव्य में इस प्रवृत्ति और निवृत्ति का स्वरूप हमें रामचरितमानस के आदर्शों को लेकर देखने को मिलता है। राम का चरित्र जहाँ तक है, वहाँ तक हमारी प्रवृत्ति है, रावण का चरित्र जहाँ तक है वहाँ तक निवृत्ति है। उसे हम छोड़ना चाहते हैं। जो वृत्ति हमें राम की ओर लगाती और रावण से अलग करती है वही रागात्मिका वृत्ति है। जहाँ ऐसे दो विरोधी चरित्रों का प्रश्न हो वहाँ तो इससे काम चल जाता है। किन्तु काव्य में ऐसे भेद सर्वत्र देखने को नहीं मिलते। ऐसे अनेक अवसर आते हैं जब हम यह निर्णय भी नहीं कर पाते कि दो पात्रों में कौन हमारी सहानुभूति का अधिक अधिकारी है और रचयिता के लिए तो सभी पात्र एक से मत्वपूर्ण हैं। सभी में उसका कौशल व्यक्त हुआ है। ऐसी अवस्था में प्रवृत्ति और निवृत्ति का लुब्धिवद्ध विभाजन अशेष मानव जीवन या सीमा निर्धारण करना ही होगा, जिसका समर्थन आज की साहित्य-मीमांसा किसी प्रकार नहीं कर सकती।

काव्य में प्रवृत्ति के चित्रण सम्बन्धी शुकजी की धारणा और मियर्सन अनुयायी उनके मानवाददर्शवाद के प्रति दो शब्द कह कर हम इस प्रयोग को समाप्त करेंगे। मानव-जीवन के पुराने सहचर वृद्ध, लता, पगडण्डी, पटपर, लम्बे मैदान, लक्ष्मी जलशशि, वर्षा की झड़ी, कोई पालतू या जंगली पशु, हमारी सोई हुई चेतना की जगाने में बहुत समर्थ हैं। अपेक्षाकृत नई चीजें जैसे गाल की हमार्लें, पार्क, मिल आदि हम कार्य में उतने ही मगल नहीं सिद्ध हो सकते। शुकजी का यह स्थान पर मन्तव्य रचनारार की ऐसियत में समुचित हो गया है, किन्तु कला की आलोचना

णाओं से बहुत सी साहित्य-सृष्टियों के नायक कुत्प और दुःशील हैं फिर भी उनके प्रति पाठक की परिपूर्ण सहानुभूति प्राप्त होती है। और शक्ति के सम्बन्ध में यह कहना अधिक असंगत न होगा कि केवल सुखान्त काव्यों के नायक शक्ति के पूर्ण त्तोत हुआ करते हैं। शेक्सपियर के दुःखान्त महानाटकों की अवला नायिकाएँ अपनी निःशक्तता अपनी विवशता में ही शक्ति का उत्कृष्ट विकास दिखा देती हैं। उन्हें देखने के बाद कौन कह सकता है कि शक्ति, शील और सौन्दर्य की पराकाष्ठा कला का कोई अनिवार्य अङ्ग है। अवश्य रामचरितमानस के नायक में ये तीनों अवयव उगस्थित हैं, किन्तु इसी कारण हम सर्वत्र इन्हीं का अव्येक्षण करें यह भ्रान्ति काव्यालोचना से दूर हो जानी चाहिए।

शुक्रजी का एक तीसरा सिद्धान्त जो इसीसे सम्बद्ध है प्रवृत्ति और निवृत्ति का सिद्धान्त है। उसकी दार्शनिक परीक्षा का प्रयास ऊपर किया जा चुका है। काव्य में इस प्रवृत्ति और निवृत्ति का स्वरूप हमें रामचरितमानस के आदर्शों को लेकर देखने को मिलता है। राम का चरित्र जहाँ तक है, वहाँ तक हमारी प्रवृत्ति है, रावण का चरित्र जहाँ तक है वहाँ तक निवृत्ति है। उन्ने हम छोड़ना चाहते हैं। जो वृत्ति हमें राम की ओर लगाती और रावण से अलग करती है वही रागात्मिका वृत्ति है। जहाँ ऐसे दो विरोधी चरित्रों का प्रश्न हो वहाँ तो इससे काम चल जाता है। किन्तु काव्य में ऐसे भेद सर्वत्र देखने को नहीं मिलते। ऐसे अनेक अवसर आते हैं जब हम यह निर्णय भी नहीं कर पाते कि दो पात्रों में कौन हमारी सहानुभूति का अधिक अधिकारी है और रचयिता के लिए तो सभी पात्र एक से महत्वपूर्ण हैं। सभी में उसका कौशल व्यक्त हुआ है। ऐसी अवस्था में प्रवृत्ति और निवृत्ति का रुढिबद्ध विभाजन अशोष मानव जीवन का सीमा निर्धारण करना ही होगा, जिसका समर्थन आज की साहित्य-मीमांसा किसी प्रकार नहीं कर सकती।

काव्य में प्रकृति के चित्रण सम्बन्धी शुक्रजी की धारणा और ग्रियर्सन अनुयायी उनके मानवाददर्शवाद के प्रति दो शब्द कह कर हम इस प्रसंग को समाप्त करेंगे। मानव-जीवन के पुराने सहचर वृद्ध, लता, पगडण्डी, पटपर, लम्बे मैदान, लहरती जलराशि, वर्षा की भट्ठी, कोई पालतू या जंगली पशु हमारी सोई हुई चेतना को जगाने में बहुत समर्थ हैं। अपेक्षाकृत नई चीजें जैसे आज की इमारतें, पार्क, मिल आदि हम कार्य में उतने ही भवत नहीं सिद्ध हो मरने। शुक्रजी का यह कथन एक स्वतन्त्र रचनाकार की दृष्टि से समुचित हो सकता है, किन्तु क्या की आलोचना

पिर कहेंगे कि शुक्लजी की सारी विचारणा द्विवेदी-युग की व्यक्तिगत, भावात्मक और आदर्शोन्मुख नीतिमत्ता पर स्थित है। समाज-शास्त्र, संस्कृति और मनोविज्ञान की वस्तु-न्मुखी मीमांसा उन्होंने नहीं की है। प्रवृत्ति विषयक उनकी धारणा भारतीय धार्मिक धारणा की अपेक्षा पाश्चात्य अधिक है। उनका काव्य-विवेचन भी प्रबन्ध-कथानक और जीवन-सौन्दर्य के व्यक्त रूपों का आग्रह करने के कारण सर्वाङ्गीण और तटस्थ नहीं कहा जा सकता। नवीन युग की सामाजिक और सांस्कृतिक जटिलताओं का विवेचन और उनसे होकर बहने वाली काव्य-धारा का आकलन हम शुक्लजी में नहीं पाते। यह स्वाभाविक ही है, क्योंकि शुक्लजी जिस युग के प्रतिनिधि हैं, उसे हम पार कर चुके हैं। उस युग के सारे संस्कार—शैशव कालीन आदर्शवादिता, व्यक्त रूपों का सौन्दर्य, आचार्यों का दो हिस्सों में विभाजन आदि—हमें शुक्लजी में मिलते हैं। वे हमारी साहित्य-समीक्षा के आलोक हैं। किन्तु दिन अब चढ़ चुका है और नये प्रकाश तथा नई ऊष्मा का अनुभव हिन्दी-साहित्य-समीक्षा कर रही है।

के प्रशस्कर, क्या विरोधी और क्या स्वयम् प्रेमचन्द जी निलेप विचारभूमि में सध कर (Sustained) टिक ही नहीं पाते । इसलिए हिन्दी में इन दिनों लोग एक-एक टेक लेकर चलने लगे हैं । उस टेक को आदर्श के नाम से पुकारा जाता है । उदाहरण के लिए कोई गरीबी की टेक, कोई किसी सामयिक लोकप्रिय आन्दोलन की टेक और कोई आचार की टेक लेकर चलते हैं । परन्तु इनके होते हुए भी विचारों का दैन्य छिपता नहीं है और कभी-कभी तो वह दयनीय दशा में दिखाई देता है । जब विचार ही नहीं हैं तो भावना की उड़ान भी थोड़ी ही होगी और वह भी अनिर्दिष्ट अवस्था में इधर-उधर पड़ पड़ जाती फिरेगी । प्रेमचन्द जी के समीक्षकों का यह कहना नितान्त अशुद्ध है कि वे ब्राह्मण-विरोधी हैं । उनमें विरोध का शुद्ध विचार धारण करने की यह शक्ति ही नहीं है जिससे वे ब्राह्मण-विरोधी बन सकें । श्रीयुत इलाचन्द्र जोशी का यह आरोप है कि प्रेमचन्द जी स्त्री-चरित्र अंकित करने में सफल नहीं हुए । परन्तु जोशी जी अभी शाला ही तक पहुँचे हैं । मूल तत्व यह है कि प्रेमचन्द जी का कोई स्वतन्त्र स्वातुभूत दर्शन नहीं है । केवल सामयिकता का 'आदर्श' है । वही टेक जिसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं । वह टेक जब सामाजिक क्षेत्र में आती है तो भ्रान्तिवश समीक्षक समझता है कि वे ब्राह्मण-विरोध कर रहे हैं, वह जब स्त्री-पुरुष की कहानी कहती है तो उसमें जोशी जी की नुटि देख पड़ती है और इसी प्रकार कुछ-न-कुछ विलेप समीक्षक लोग डाल ही देते हैं । पर हम तो देखते हैं कि प्रेमचन्द जी की धारणाभूमि से परिचित न होकर समीक्षकगण अपनी ही विचारहीनता प्रकट कर रहे हैं । सबसे पहली आवश्यकता यह है कि प्रेमचन्द जी की टेक समझ ली जाय ।

प्रेमचन्द जी के मानसिक सङ्गठन में कल्पना को कोई स्थान प्राप्त नहीं है । कथानक का स्थूल स्वरूप (technique) बनाने में जितनी स्वल्प कल्पना चाहिए, वम प्रेमचन्द जी में उतनी ही है । ववि में और उनमें कोसों का अन्तर है । अपने उपन्यासों में—विशेषकर 'सेवासदन' में—आपने जो उपमाएँ देने की चेष्टा की है, जिनकी संख्या आपकी कल्पना-शक्ति को देखते हुए जरूरत से ज्यादा हो गई है, उनसे ही प्रकट हो जाता है कि यह क्षेत्र आपका नहीं है । कल्पना के अभाव के साथ प्रेमचन्द जी में तीव्र बौद्धिक छाप और उसके फल स्वरूप निर्माण होनेवाले व्यवस्थित जीवन-दर्शन का भी अभाव है । प्रेमचन्द जी किसी तालिक निष्कर्ष तक नहीं पहुँचते । अभ्ययन द्वारा भी वे विचार-परिपुष्ट नहीं बन सके । उनके इस स्वभाव को समझने की चेष्टा हिन्दी जगत किम तरह करता, जब यह स्वयम् ही उसी स्वभाव का है । बिना इसकी समझ के समीक्षक को फलम



के प्रशंसक, क्या विरोधी और क्या स्वयम् प्रेमचन्द जी निलेंप विचारभूमि में सध कर (Sustained) टिक ही नहीं पाते । इसलिए हिन्दी में इन दिनों लोग एक-एक टेक लेकर चलने लगे हैं । उस टेक को आदर्श के नाम से पुकारा जाता है । उदाहरण के लिए कोई गरीबी की टेक, कोई किसी सामयिक लोकप्रिय आन्दोलन की टेक और कोई आचार की टेक लेकर चलते हैं । परन्तु इनके होते हुए भी विचारों का दैन्य छिपता नहीं है और कभी-कभी तो वह दयनीय दशा में दिखाई देता है । जब विचार ही नहीं है तब भावना की उठान भी थोड़ी ही होगी और वह भी अनिर्दिष्ट अवस्था में धर-उधर पड़ पड़फड़ाती पड़ेगी । प्रेमचन्द जी के समीक्षकों का यह कहना नितान्त अशुद्ध है कि वे ब्राह्मण-विरोधी हैं । उनमें विरोध का शुष्क विचार धारण करने की वह शक्ति ही नहीं है जिससे वे ब्राह्मण-विरोधी बन सकें । श्रीयुत टलाचन्द्र जोशी का यह आरोप है कि प्रेमचन्द जी स्त्री-चरित्र अंकित करने में सफल नहीं हुए । परन्तु जोशी जी अभी शाखा ही तक पहुँचे हैं । मूल तत्व यह है कि प्रेमचन्द जी का कोई स्वतन्त्र स्वानुभूत-दर्शन नहीं है । केवल सामयिकता का 'प्रादर्श' है । वही टेक जिसका उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं । वह टेक जब सामाजिक क्षेत्र में आती है तब भ्रान्तिवश समीक्षक समझता है कि वे ब्राह्मण-विरोध कर रहे हैं, वह जब स्त्री-पुरुष की कहानी कहती है तब उसमें जोशी जी को त्रुटि देख पड़ती है और इसी प्रकार कुछ-न-कुछ विवेक समीक्षक लोग डाल ही देते हैं । पर हम तो देखते हैं कि प्रेमचन्द जी की धारणाभूमि से परिचित न होकर समीक्षकगण अपनी ही विचारहीनता प्रकट कर रहे हैं । सबसे पहली आवश्यकता यह है कि प्रेमचन्द जी की टेक समझ ली जाय ।

प्रेमचन्द जी के मानसिक सज्जन में कल्पना का कोई स्थान प्राप्त नहीं है । कथानक का स्थूल स्वरूप (technique) बनाने में जितनी स्वल्प कल्पना चाहिए, वन प्रेमचन्द जी में उतनी ही है । कवि में और उनमें कोसा का अन्तर है । अपने उपन्यासों में—विशेषकर 'सिंहासदन' में—आपने जो उपमाएँ देने की चेष्टा की है, जिनकी सख्या आपकी कल्पना-शक्ति को देखते हुए जरूरत से ज्यादा हो गई है, उनसे ही प्रकट हो जाता है कि वह क्षेत्र आपका नहीं है । कल्पना के अभाव के साथ प्रेमचन्द जी में तीव्र बौद्धिक दृष्टि और उसके फल स्वरूप निर्माण होनेवाले व्यवस्थित जीवन-दर्शन का भी अभाव है । प्रेमचन्द जी किसी नास्तिक निर्माक तक नहीं पहुँचते । अध्ययन द्वारा भी वे विचार-परिपुष्ट नहीं बन सके । उनके इस स्वभाव का समझने की चेष्टा हिन्दी जगत किस तरह करता, जब वह स्वयम् ही उम्मीद का है । बिना हमारे समझे समीक्षक हो कलम

अथवा जो सम्पादकीय लेख छपते रहते हैं, प्रेमचन्द जी की कहानियाँ उन्हीं का दूसरा रूप हैं। यह दूसरा रूप प्रदान करने में—कहानी की टेकनीक गूढ़ी करने में—प्रेमचन्द जी को कमाल हासिल है, यह मुक्तकण्ठ से प्रत्येक समीक्षक स्वीकार करेगा। हमारा तो अनुमान है कि इतने सीमित क्षेत्र में इतना अधिक साहित्य-निर्माण करना प्रेमचन्द जी के कलाकौशल का निश्चित प्रमाण है और हम तो यह नहीं जानते कि संसार के किम दूसरे उपन्यासकार ने इतनी थोड़ी सामग्री से इतना विशाल साहित्य सृजन किया है। सामग्री थोड़ी नहीं तो और क्या है? सामयिक वातावरण कितना घिरा हुआ है, देश में सम्प्रति एक आधी-सी चल रही है। सामूहिक आन्दोलन आधी नहीं तो और क्या है? जो एक अर्द्धजाग्रत, अर्द्धनिद्रित सामूहिक चेतना कभी धूम्रवन, कभी शिखा-सी दिखाई दे जाती है, यह उस आधी की ही प्रज्वलित की हुई है। कुछ परम्पराएँ पेड़ों-सी उखड़ी जाती, कुछ पत्तों-सी उड़ी जाती हैं। सागर में भी हिल्लोल हो उठा है जिससे कुछ बहुमूल्य मणिरत्न भी तट पर आ अटकते हैं। तथापि है यह आधी ही, इसलिए वे रत्नादिक न जाने किस दूसरे भोके में विलीन हो जायँ। यह ऐसा अवसर आया हुआ है कि सामयिक विचार-प्रवाह धुँधला, अनिर्दिष्ट और स्थूल बन रहा है। कुछ थोड़ी-सी ज्योतिष्मती उपयोगिनी भावनाएँ जाग्रत हुई हैं जिन्हें दीवाली के रूपों की भाँति 'जगाने' में ही सामयिक साहित्य की अधिकांश शक्ति लग रही है। हमारे पत्रों में नवीन उद्भावना के लिए स्थान नहीं है, समाज में भी सम्प्रति व्यक्ति की शतशः सहस्रशः निगूढ़ वृत्तियों के विकास का अवसर नहीं है। जो थोड़ी-सी आग बन पाई है वह बुझ न जाय बरी दुश्चिन्ता सर्वोपरि हमारे मस्तिष्क में बास करती है। ऐसी परिस्थिति में यदि हमारा अधिकांश साहित्य छिड़छला और अल्पप्राण है तो इसमें कुछ भी अस्वाभाविकता नहीं। प्रेमचन्दजी ने पिछले 'जागरण' में जो लिखा है कि साहित्य का सम्बन्ध बुद्धि की अपेक्षा भावों से अधिक है, उसका अर्थ यही है कि त्वियों के अधिकार, यथायोग्य विद्या, अल्लुत, विज्ञान, सेवासस्था, सामान्य पारिवारिक जीवन आदि से सम्बन्धित सौ-पचास सामूहिक भावों को उद्दीप्त करते रहिए और तर्कविवर्क मत करिए। किन्तु प्रेमचन्दजी को यह विचार करने का अवसर ही नहीं मिला है कि आज जो सौ-पचास भाव समाज के सतरा पर आ गये हैं वे भी बुद्धिमान व्यक्तियों की बुद्धिजन्य क्रिया के ही फल हैं। क्या कहानी-लेखक उन्हीं सतरा पर आगे हुए सौ-पचास भावों को लेकर बैठ रहे? समाज के अन्तरङ्ग जीवन में प्रवेश करने, उसका रहस्य जानने का प्रयत्न न करें? क्या वह इतने ही इनेमिने भावों के बीच चक्कर मचा करें, अपने बुद्धि-निवेश से नई भूमि न तैयार करें? क्या व्याधी से ऊपर उठकर म्यूज्ड वातावरण में वार

अथवा जो सम्पादकीय लेख छपते रहते हैं, प्रेमचन्द जी की कहानियाँ उन्हीं का दूसरा रूप हैं। यह दूसरा रूप प्रदान करने में—कहानी की टेक्नीक खड़ी करने में—प्रेमचन्द जी को कमाल हासिल है, यह मुककण्ठ से प्रत्येक समीक्षक स्वीकार करेगा। हमारा तो अनुमान है कि इतने सीमित क्षेत्र में इतना अधिक साहित्य-निर्माण करना प्रेमचन्द जी के कलाकौशल का निश्चित प्रमाण है और हम तो यह नहीं जानते कि ससार के किम दूसरे उपन्यासकार ने इतनी थोड़ी सामग्री से इतना विशाल साहित्य सृजन किया है। सामग्री थोड़ी नहीं तो और क्या है? सामयिक वातावरण कितना घिरा हुआ है, देश में सम्प्रति एक आंधी-सी चल रही है। सामूहिक आन्दोलन आंधी नहीं तो और क्या है? जो एक अर्द्धजाग्रत, अर्द्धनिद्रित सामूहिक चेतना कभी धूम्रवत्, कभी शिखा-सी दिखाई दे जाती है, यह उस आंधी की ही प्रज्वलित की हुई है। कुछ परम्पराएँ पेड़ों-सी उगड़ी जाती, कुछ पत्तों-सी उड़ी जाती हैं। सागर में भी हिल्लोल हो उठा है जिनसे कुछ बहुमूल्य मणिखन भी तट पर आ आटके हैं। तथापि है यह आंधी ही, इसलिए वे रत्नादिक न जाने किस दूसरे भोके में विलीन हो जायँ। यह ऐसा अवसर आया हुआ है कि सामयिक विचार-प्रवाह धुंधला, अनिर्दिष्ट और स्थूल बन रहा है। कुछ थोड़ी-सी ज्योतिष्मती उपयोगिनी भावनाएँ जाग्रत हुई हैं जिनमें दीवाली के रूपों की भाँति 'जगाने' में ही सामयिक साहित्य की अधिकांश शक्ति लग रही है। हमारे पत्रों में नवीन उद्भावना के लिए स्थान नहीं है, समाज में भी सम्प्रति व्यक्ति की शतशः सहस्रशः निगूढ़ वृत्तियों के विकास का अवसर नहीं है। जो थोड़ी-सी आग बन पाई है वह बुझ न जाय यही दुश्चिन्ता सर्वोपरि हमारे मस्तिष्क में वास करती है। ऐसी परिस्थिति में यदि हमारा अधिकांश साहित्य छिछुला और अल्पप्राण है तो इसमें कुछ भी अस्वाभाविकता नहीं। प्रेमचन्दजी ने पिछले 'जागरण' में जो लिखा है कि साहित्य का सम्बन्ध बुद्धि की अपेक्षा भावों से अधिक है, उसका अर्थ यही है कि मनियों के अधिकार, यथायोग्य विवाह, अलूत, किसान, सेवासस्था, सामान्य पारिवारिक जीवन आदि से सम्बन्धित सौ-पचास सामूहिक भावों को उद्दीप्त करते रहिए और तर्कवितर्क मत करिए। किन्तु प्रेमचन्दजी को यह विचार करने का अवसर ही नहीं मिला है कि आज जो सौ-पचास भाव समाज के सतर पर आ गये हैं वे भी बुद्धिमान व्यक्तियों की बुद्धिजन्य निरा के ही फल हैं। क्या कहानी-लेखक उन्हीं सतर पर आने हुए सौ-पचास भावों को लेकर बैठ रहे? समाज के अन्तरङ्ग जीवन में प्रवेश करने, उसका रहस्य जानने का प्रयत्न न करें? क्या वह इतने ही एनेगिने भावों के बीच चक्कर खाटा करें, अपने बुद्धि-वितेक से नई भूमि न तैयार करें? क्या आंधी ने ऊपर उठकर स्वच्छ वातावरण में वा

जी केवल भावों में अपना मतलब बतलाते हैं और बहुत अंशों में ग़रते भी हैं। दूसरे शब्दों में प्रेमचन्द जी मनुष्य की विविधता उसके व्यक्तित्व के असंख्य यथार्थ रूपों से प्रीति नहीं रखते, केवल भावों को प्रोत्साहित करते हैं। अतएव प्रेमचन्द जी के उपन्यास-पात्रों में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा की अपेक्षा कथानक का प्रवाह अधिक है, वर्णन द्वारा वे प्रसङ्गों को रसमय बनाते हैं चित्रण द्वारा कम। भावों की ओधी में वे पाठकों को उठाना चाहते हैं, पर योग्य पाठक यह देखते हैं कि उनके पात्र ही ओधी में उड़ रहे हैं। यह प्रेमचन्द जी की भावुक्ता का दृश्य है। बहुत कम रचनाओं में प्रेमचन्द जी स्थिर बुद्धि होकर पात्रों, घटनाओं और भावों के बीच निसर्ग सिद्ध साम्य (Harmony) स्थापित कर सके हैं। बहुत कम कहानियाँ स्वतःप्रसूत, स्वतःविकसित और स्वतः समाप्त हो सकी हैं। जैसे फल आप से आप खिलता और आप ही सुरक्षा कर गिर पड़ता है। पुष्प के विकास के समय जैसे उसके सब दल खुल पड़ते हैं, जैसे उसके अङ्ग-अङ्ग सब समान रूपमाधुरी से कमनीय हो उठते हैं, उस रूप में साहित्य के दर्शन प्रेमचन्द जी ने कम ही किये हैं, क्योंकि वे दर्शन का साहित्य से सम्बन्ध ही नहीं मानते। हमारे शास्त्रों में मुक्ति का अधिकारी व्यक्ति ही माना गया है, समूह नहीं। भावों का विकास व्यक्ति का ही आश्रय लेकर होता है, अतः यहाँ भी व्यक्ति ही प्रमुख है। किन्तु प्रेमचन्द जी साहित्य के लिए भाव को ही प्रमुख मानने और उसे रसमय बनाने के प्रयास में व्यक्ति को भावों का भारवाही भी बना देते हैं। चरित्र का निर्माण, सूक्ष्म मनोगतियों की पहचान और कला का मोष्ठव प्रेमचन्द जी में उद्यकोटि का नहीं हो पाया इसका कारण वही 'टेक' या स्थल आदर्शवादित्व है।

ख्वाजा हसन निजामी साहब ने दिल्ली की एक सभा में प्रेमचन्द जी का सत्कार करते हुए कहा था कि जिस ज़माने में हिन्दू और मुसलमान गुमराह लेकर बट-भट रहे थे और हिन्दू-मुस्लिम नेता वैमनस्य की प्राण भड़का रहे थे, उस ज़माने में प्रेमचन्द जी दर्दभरी कानियाँ लिख कर राष्ट्रीय प्रीति का संदेश सुना रहे थे। परन्तु ख्वाजा साहब ने प्रेमचन्द जी का 'सायाकल्प' उपन्यास नहीं पढ़ा होगा। राष्ट्रीय आन्दोलन के शिथिल पड़ने पर सन् २४-२५-२६ में प्रेमचन्द जी हिन्दू-संघटन के नेता का रूप भी धारण कर चुके हैं। उस समय की वही रवैया थी। प्रेमचन्द जी भी समय के साथ थे। किसी प्रकार की झुझिझक लेकर नहीं, पूरी ईमानदारी के साथ उन्होंने समय का साथ दिया। यह ईमानदारी प्रेमचन्द जी की बहुत बड़ी विशेषता है और यही उनके मौल्य का मुख्य हेतु है। वे भीतर बाहर एक हैं। उनकी रचना-भाग उनकी मनोधारा के सर्वा समानान्तर बन्नी

में आशा और उत्साह का संदेश मिलता है और हिन्दी राष्ट्र को भी पर्याप्त मात्रा में मिला है। प्रेमचन्दजी की चेतना इन्हीं दोनों के सम्मिलन से उद्गीत हुई है और वही प्रकाश उनकी रचनाओं में प्रसार पा रहा है। राष्ट्रीय शक्ति का इतना बड़ा उपासक हमारे साहित्य में कोई दूसरा नहीं है।



शक्ति के साथ यदि सयम हो तो उसकी उपयोगिता स्पष्ट ही है। प्रेमचन्दजी की रचनाएँ विशेष रूप से संयमित हैं। 'लिवर्टी' ने यह ठीक ही लिखा है कि प्रेमचन्दजी में अतिवाद नहीं है, वे मध्यमार्गी साहित्यकार हैं। यह उनके सयम का ही परिचय है। वे तीव्र व्यंग्य न करके मीठी चुटकियों का प्रयोग करते हैं। अपनी धारणाओं पर उनकी आस्था बड़े ही प्रसन्न रूप में देख पड़ती है, नहीं तो वे मीठी चुटकियों न ले पाते। यह प्रेमचन्दजी की प्रशंसनीय वृत्ति है कि वे जिस विषय अथवा भावना को अपनाये हुए हैं और जिसके सम्बन्ध में उनके मन में कोई तर्क-वितर्क नहीं है उसे भी वे अधिकतर तीव्र बना कर, कटु बनाकर प्रभाव नहीं डालते। इसे उनकी उदारता की सूचना समझनी चाहिए। इसी उदारता के साथ यदि प्रेमचन्दजी में एक समृद्ध बौद्धिक एकतावता या एक सूत्रता होती और वे कला के माध्यम से (केवल भावात्मकता या प्रचार के माध्यम से नहीं) उस एकसूत्रता का परिचय हमें कर सकते तो हमारा साहित्य प्रेमचन्द को पाकर कृत-कृत्य हो जाता। यहाँ हम उनके उन समीक्षकों का ध्यान आकर्षित करते हैं जो उन्हें ब्राह्मण-प्रोही समझने की मिथ्या धारणा रखते हैं।

भावों का उद्गार करने में प्रेमचन्दजी ने अवश्य मनुष्यता की ओर से दृष्टि रखा है। यदि इसकी वृत्तिपूर्ति किसी प्रकार हो सकती है तो प्रेमचन्दजी ने भावों को सुचारु, सद्भावनाप्रद बना कर की है। प्रेमचन्दजी ने एक अनिर्दिष्ट राष्ट्रीयता का निर्देश किये बिना ही उसका पल्ला पकड़ा है, यदि इसकी वृत्तिपूर्ति किसी प्रकार हो सकती है तो प्रेमचन्दजी ने राष्ट्रीयता में उदारता की अच्छी मात्रा रहने दी है और उसमें आशा की कान्ति झलका दी है। यदि कल्याण की उच्च परिधि तक प्रेमचन्दजी की पहुँच नहीं है, तो उनकी ईमानदारी के सम्बन्ध में कोई दो बातें नहीं फरी जा सकती। साहित्य के लिए बहुवर्णी साधारण बातों की अपेक्षा इस ईमानदारी का महत्व अधिक है। प्रेमचन्दजी के साहित्य को उनके व्यक्तित्व की पूरी सशुभ्रुति और सहयोग प्राप्त हुए हैं। इस युग में यह भी एक बड़ी बात है। तथाना, चरित्र, विचारमूल और कला की निर्मिति में प्रेमचन्दजी प्रथम पेशी के यूरोपीय प्रौढवाधिका की उच्चार

में आशा और उत्साह का सन्देश मिलता है और हिन्दी राष्ट्र को भी पर्याप्त माना में मिला है। प्रेमचन्दजी की चेतना इन्हीं दोनों के सम्मिलन से उद्गीत हुई है और वही प्रकाश उनकी रचनाओं में प्रसार पा रहा है। राष्ट्रीय शक्ति का इतना बड़ा उपासक हमारे साहित्य में कोई दूसरा नहीं है।

शक्ति के साथ यदि सयम हो तो उसकी उपयोगिता स्पष्ट ही है। प्रेमचन्दजी की रचनाएँ विशेष रूप से सयमित हैं। 'लिबर्टी' ने यह ठीक ही लिखा है कि प्रेमचन्दजी में अतिवाद नहीं है, वे मध्यमार्गी साहित्यकार हैं। यह उनके सयम का ही परिचय है। वे तीन व्यंग्य न करके मीठी चुटकियों का प्रयोग करते हैं। अपनी धारणाओं पर उनकी आस्था बड़े ही प्रसन्न रूप में देख पड़ती है, नहीं तो वे मीठी चुटकियों न ले पाते। यह प्रेमचन्दजी की प्रशंसनीय वृत्ति है कि वे जिस विषय अथवा भावना को अपनाये हुए हैं और जिसके सम्बन्ध में उनके मन में कोई तर्क-वितर्क नहीं है उसे भी वे अधिकतर तीव्र बना कर, कटु बनाकर प्रभाव नहीं डालते। इसे उनकी उदारता की सूचना समझनी चाहिए। इसी उदारता के साथ यदि प्रेमचन्दजी में एक समृद्ध बौद्धिक एकतानता या एक सूत्रता होती और वे कला के माध्यम से (केवल भावात्मकता या प्रचार के माध्यम से नहीं) उस एकसूत्रता का परिचय हमें कर सकते तो हमारा साहित्य प्रेमचन्द को पाकर कृत-कृत्य हो जाता। यहाँ हम उनके उन समीक्षकों का ध्यान आकर्षित करते हैं जो उन्हें आत्मण-द्रोही समझने की मिथ्या धारणा रखते हैं।

भावों का उद्रेक करने में प्रेमचन्दजी ने अवश्य मनुष्यता की ओर से दृष्टि खींची है। यदि इसकी त्रुटिपूर्ति किसी प्रकार हो सकती है तो प्रेमचन्दजी ने भावों को सुचारु, सद्भावनाप्रद बना कर की है। प्रेमचन्दजी ने एक अनिर्दिष्ट राष्ट्रीयता का निर्देश किये बिना ही उसका पल्ला पकड़ा है, यदि इसकी त्रुटिपूर्ति किसी प्रकार हो सकती है तो प्रेमचन्दजी ने राष्ट्रीयता में उदारता की अच्छी माना रहने दी है और उसमें आशा की कान्ति झलका दी है। यदि कल्पना की उच्च परिधि तक प्रेमचन्दजी की पहुँच नहीं है, तो उनकी ईमानदारी के सम्बन्ध में कोई दो बातें नहीं कही जा सकती। साहित्य के लिए बहुतसी साधारण बातों की अपेक्षा इस ईमानदारी का महत्व अधिक है। प्रेमचन्दजी के साहित्य को उनके व्यक्तित्व की पूरी सहानुभूति और सत्योपेक्षा प्राप्त हुए हैं। इस युग में यह भी एक बड़ी बात है। कथानक, चरित्र, विचारसूत्र और प्लॉट की निर्भिति में प्रेमचन्दजी प्रथम श्रेणी के यूरोपीय औपन्यासिकों की उन्नत

नहीं हुआ, क्योंकि उसमें भी हमे प्रेमचन्दजी की उपन्यास-कला का एक रहस्य ही देख पड़ा। उपन्यास लिखने का पुराना तरीका यह था कि एक पक्ष को परम धार्मिक वीर और वीरग्य बनाकर दूसरे को हृद दर्जे तक उसके विपरीत बना दिया जाय और इन्हीं दोनों विरोधी दलों के सद्वर्ष से कथा का विकास होता रहे। यह बहुत पुराना ढर्रा था, जिसमें सत्य की ओर से आगे मूढ़ कर उपन्यास का ढांचा खड़ा किया जाता था। प्रेमचन्दजी ने 'आत्मरुधाक' की स्तुति करते हुए 'भारत' की जो निन्दा की है, उसमें हमे उपन्यास लिखने का उपर्युक्त पुराना ढर्रा ही देख पड़ा। जिसे आधुनिक विकसित साहित्य एक जमाने से छोड़ चुका है। 'जागरण' के अनुद्देशशील सम्पादक को प्रेमचन्दजी के लेख से आश्चर्य हुआ और विरोध में टिप्पणियाँ जड़नी पड़ीं। पर हम तो उनके इस लेख में उनका वही रूप देखते हैं, जो उनके साहित्य में देख चुके हैं।

साहित्य में हम शुद्ध साहित्यिक सत्कृति चाहते हैं, लाग-लपेट कुछ भी नहीं। चाहे वह साहित्य का कोई लेख हो, पुस्तक हो अथवा सत्था हो। हम उसकी परंप्र अपनी इसी मूल भावना की कसौटी पर करते हैं। यदि हम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के निपक्ष में हैं, तो इसलिए कि सम्मेलन वास्तव में साहित्य के प्रति उदासीन बना हुआ है। यदि हम पण्डित बनारसीदास चतुर्वेदी अथवा भीयत भवानीदयाल सन्यासी जी के किन्हीं लेख अथवा साहित्यिक नीति का विरोध करते हैं, तो इसलिए कि वे सज्जन शुद्ध साहित्य को साहित्य-बाह्य वस्तुओं का भारवाही बनाते हैं, जिसे देखकर हमें ग्लानि होती है। जब हम पत्र-पत्रिकाओं में दो अक्षर लिख लेनेवालों की चित्र-गुद्धि पर आक्षेप करते हैं, तब समझते हैं कि हिन्दी में अब तक बहुत थोड़े साहित्य-कार ऐसे हैं, जिनके चित्र छुपने चाहिए। ओह, जब हम 'आत्मरुधाक' का विरोध करते हैं, तब अपने साहित्य में बढ़ते हुए आत्म-विगमन के मूल्य या ध्यान करते हैं और यह निर्विकल्प रूप से जानते हैं कि ऐसे व्यक्ति, जो आत्मरुधाक लिखने में योग्य हों, हिन्दी-संसार में अधिक नहीं, उगलियों पर ही गिने जा सकते हैं। यदि ये सब प्रेमचन्दजी के लिखे अनुसार उन्हें चोरानेवाली बातें हैं, तो हम उनके प्रति अपना संमान प्रकट करते हुए भी चौकानेवाली बातें करना अपना धर्म मानते हैं। हिन्दी का साहित्यिक जगमग अभी शुद्ध साहित्यिक वातावरण से कोसे दूर है, इसलिए इस तरह की बातें प्रेमचन्दजी को ही नहीं, ओहों को भी अभी कुछ दिन चोखाती रहेंगी और इसका हम बुरा भी नहीं मानते।

नहीं हुआ, क्योंकि उसमें भी हमें प्रेमचन्दजी की उपन्यास-कला का एक रहस्य ही देख पड़ा। उपन्यास लिखने का पुराना तरीका यह था कि एक पक्ष को परम धार्मिक वीर और वीर्यवाना बनाकर दूसरे को हृदय दर्जे तक उसके विपरीत बना दिया जाय और इन्हीं दोनों विरोधी दलों के सङ्घर्ष से कथा का विकास होता रहे। यह बहुत पुराना ढर्रा था, जिसमें सत्य की ओर से आँखें मूँद कर उपन्यास का ढाँचा खड़ा किया जाता था। प्रेमचन्दजी ने 'आत्मकथा' की स्तुति करते हुए 'भारत' की जो निन्दा की है, उसमें हमें उपन्यास लिखने का उपर्युक्त पुराना ढर्रा ही देख पड़ा, जिसे आधुनिक विकसित साहित्य एक ज़माने से छोड़ चुका है। 'जागरण' के अनुद्देशशील सम्पादक को प्रेमचन्दजी के लेख से आश्चर्य हुआ और विरोध में टिप्पणियाँ जड़नी पड़ीं। पर हम तो उनके इस लेख में उनका वही रूप देखते हैं, जो उनके साहित्य में देख चुके हैं।

साहित्य में हम शुद्ध साहित्यिक सस्कृति चाहते हैं, लाग-लपेट कुछ भी नहीं। चाहे वह साहित्य का कोई लेख हो, पुस्तक हो अथवा सभा हो। हम उसकी परत अपनी इसी मूल भावना की कसौटी पर करते हैं। यदि हम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के विपक्ष में हैं, तो इसलिए कि सम्मेलन वास्तव में साहित्य के प्रति उदासीन बना हुआ है। यदि हम पण्डित बनारसीदास चतुर्वेदी अथवा श्रीयुक्त भवानीदयाल सन्यासी जी के किसी लेख अथवा साहित्यिक नीति का विरोध करते हैं, तो इसलिए कि वे सज्जन शुद्ध साहित्य को साहित्य-वाह्य वस्तुओं का भारवाही बनाते हैं, जिसे देखकर हमें ग्लानि होती है। जब हम पत्र-पत्रिकाओं में दो अक्षर लिए लेनेवालों की चित्र वृद्धि पर आक्षेप करते हैं, तब समझते हैं कि हिन्दी में अब तक बहुत थोड़े साहित्य-कार ऐसे हैं, जिनके चित्र छुपने चाहिए। और, जब हम 'आत्मकथा' का विरोध करते हैं, तब अपने साहित्य में बढ़ते हुए आत्म-विज्ञापन के कलुष का ध्यान करते हैं और वह निर्विकल्प रूप से जानते हैं कि ऐसे व्यक्ति, जो 'आत्मकथा' लिखने में योग्य हो, हिन्दी-संसार में अधिक नहीं, उगलियों पर ही गिने जा सकते हैं। यदि वे सब प्रेमचन्दजी के लिये अनुसार उन्हें चोरानेवाली बाते हैं, तो हम उनके प्रति अपना सम्मान प्रकट करते हुए भी चोरानेवाली बाते कहना अपना भर्म मानते हैं। हिन्दी का साहित्यिक जगमग अभी शुद्ध साहित्यिक वातावरण में घोंका हुआ है; इसलिए इस तरह की बाते प्रेमचन्दजी को ही नहीं, औरों को भी अभी कुछ दिन चोकाती रहेंगी और इसका हम बुरा भी नहीं मानते।

नहीं हुआ, क्योंकि उसमें भी हमें प्रेमचन्दजी की उपन्यास-कला का एक रहस्य ही देख पड़ा। उपन्यास लिखने का पुराना तरीका यह था कि एक पक्ष को परम धार्मिक बना दिया जाय और दूसरे को हृदय दर्जे तक उसके विपरीत बना दिया जाय और इन दोनों विरोधी दलों के संघर्ष से कथा का विकास होता रहे। यह बहुत पुराना ढर्रा था जिसमें सत्य की ओर से आँखें मूँद कर उपन्यास का ढोचा रखा किया जाता था। प्रेमचन्दजी ने 'आत्मरूपाक' की स्तुति करते हुए 'भारत' की जो निन्दा की है, उसमें हमें उपन्यास लिखने का उपर्युक्त पुराना ढर्रा ही देख पड़ा, जिसे आधुनिक विकसित साहित्य एक जमाने से छोड़ चुका है। 'जागरण' के अनुद्वेगशील सम्पादक का प्रेमचन्दजी के लेख से आश्चर्य हुआ और विरोध में टिप्पणियाँ जड़नी पड़ीं। पर हम तो उनके इस लेख में उनका वही रूप देखते हैं, जो उनके साहित्य में देख चुके हैं।

साहित्य में हम शुद्ध साहित्यिक सस्कृति चाहते हैं, लाग-लपेट कुछ भी नहीं चाहें वह साहित्य का कोई लेख हो, पुस्तक हो अथवा संस्था हो। हम उसकी परत अपनी इसी मूल भावना की कसौटी पर करते हैं। यदि हम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के विपक्ष में हैं, तो इसलिए कि सम्मेलन वास्तव में साहित्य की प्रति उदासीन बना हुआ है। यदि हम परिचित बनारसीदास चतुर्वेदी अथवा श्रीयुक्त भगानीदयाल सन्यासी जी के किसी लेख अथवा साहित्यिक नीति का विरोध करते हैं, तो इसलिए कि वे सज्जन शुद्ध साहित्य को साहित्य-बाह्य वस्तुओं का भारवाही बनाते हैं, जिसे देखकर हमें ग्लानि होती है। जब हम पत्र-पत्रिकाओं में दो अक्षर लिख लेनेवालों की चित्र वृद्धि पर आक्षेप करते हैं, तब समझते हैं कि हिन्दी में अब तक बहुत थोड़े साहित्यकार ऐसे हैं, जिनके चित्र छुपने चाहिए। और, जब हम 'आत्मरूपाक' का विरोध करते हैं, तब अपने साहित्य में बढ़ते हुए आत्म-विश्लेषण के क्लृप्त का ध्यान करते हैं और यह निर्विकल्प रूप से जानते हैं कि ऐसे व्यक्ति, जो आत्मरूपा लिखने में योग्य हों, हिन्दी-संसार में अधिक नहीं, उगलियों पर ही गिने जा सकते हैं। यदि ये सब प्रेमचन्दजी के लिये अनुसार उन्हें चिन्तानेवाली बातें हैं, तो हम उनके प्रति अपना संमान प्रकट करते हुए भी चौंकानेवाली बातें कहना अपना धर्म मानते हैं। हिन्दी का साहित्यिक जमघट अभी शुद्ध साहित्यिक वातावरण से कोसा दूर है; इसलिए इस तरह की बातें प्रेमचन्दजी को ही नहीं, औरों को भी सभी कुछ ठीक चिन्तनीय हैं और इसका हम भरा भी नहीं मानते।

नहीं हुआ, क्योंकि उसमें भी हमें प्रेमचन्दजी की उपन्यास-कला का एक रहस्य ही देख पड़ा। उपन्यास लिखने का पुराना तरीका यह था कि एक पक्ष को परम धार्मिक वीर और वीरस्य बनाकर दूसरे को हृदय दर्जें तक उसके विपरीत बना दिया जाय और इन्हीं दोनों विरोधी दलों के संघर्ष से कथा का विकास होता रहे। यह बहुत पुराना ढर्रा था, जिसमें सत्य की ओर से आगे बढ़ कर उपन्यास का ढांचा खड़ा किया जाता था। प्रेमचन्दजी ने 'आत्मकथा' की स्तुति करते हुए 'भारत' की जो निन्दा की है, उसमें हमें उपन्यास लिखने का उपर्युक्त पुराना ढर्रा ही देख पड़ा, जिसे आधुनिक विकसित साहित्य एक जमाने से छोड़ चुका है। 'जागरण' के अनुद्वेगशील सम्पादक को प्रेमचन्दजी के लेख से आश्चर्य हुआ और विरोध में टिप्पणियाँ जड़नी पड़ी। पर हम तो उनके इस लेख में उनका वही रूप देखते हैं जो उनके साहित्य में देख चुके हैं।

साहित्य में हम शुद्ध साहित्यिक सस्कृति चाहते हैं, लाग-लपेट कुछ भी नहीं। चाहे वह साहित्य का कोई लेख हो, पुस्तक हो अथवा सत्था हो। हम उसकी परगण अपनी इसी मूल भावना की कसौटी पर करते हैं। यदि हम हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के विपक्ष में हैं, तो इसलिए कि सम्मेलन वास्तव में साहित्य के प्रति उदासीन बना हुआ है। यदि हम पण्डित बनारसीदास चतुर्वेदी अथवा श्रीयुक्त भवानीदयाल सन्यासी जी के किसी लेख अथवा साहित्यिक नीति का विरोध करते हैं, तो इसलिए कि वे सज्जन शुद्ध साहित्य को साहित्य-बाह्य वस्तुओं का भारवाही बनाते हैं, जिसे देखकर हमें ग्लानि होती है। जब हम पत्र-पत्रिकाओं में दो पत्र लिख लेनेवालों की चिन्तन वृद्धि पर आक्षेप करते हैं, तब समझते हैं कि हिन्दी में अब तक बहुत थोड़े साहित्यकार ऐसे हैं, जिनके चिन्तन छुपने चाहिए। और, जब हम 'आत्मकथा' का विरोध करते हैं, तब अपने साहित्य में बढ़ते हुए आत्म-विज्ञापन के रूढ़िवादी ध्यान करने हैं और यह निर्विकल्प रूप से जानते हैं कि ऐसे व्यक्ति, जो आत्मकथा लिखने में योग्य हों, हिन्दी-संसार में अधिक नहीं, उगलियों पर ही गिने जा सकते हैं। यदि वे सब प्रेमचन्दजी के लिये अनुसार उन्हें चौकानेवाली बातें हैं, तो हम उनके प्रति अपना समान प्रकट करते हुए भी चौकानेवाली बातें कहना अपना धर्म मानते हैं। हिन्दी का साहित्यिक जमघट अभी शुद्ध साहित्यिक वातावरण से कोमो दूर है, इसलिए इस तरह की बातें प्रेमचन्दजी को ही नहीं, नरेंद्र को भी, नरसी ठाकुर, चौकाली रहेगी और इसका हम बुरा भी नहीं मानते।

तो प्रेमचन्दजी को समझने का मौका है कि मैंने कैसे समझा कि उन्हें नये नये लोग उसका कलेवर भरेगे।

जब मेरे पास उक्त पत्र आया था, तब मैंने मित्र-भाव से और प्राइवेट तरीके से 'हंस'-कार्यालय को लिखा था कि मेरी सम्मति नहीं है कि आत्मकथाक जैसा अद्भुत समय निकले और अद्भुत के निमित्त अपनी गाथा गाने की अक्षमता के लिए मैंने क्षमा भी मांगी थी। परन्तु जब 'हंस' की ओर से यह लिख आया कि आत्मकथाक तो निकलेगा ही, तब मैंने उपर्युक्त टिप्पणी लिखी थी, जिनपर विगड कर प्रेमचन्दजी लिखते हैं कि 'हंस' को मेरी सम्मति की जरूरत नहीं है! प्रेमचन्दजी यदि साहित्यिक शिक्षा का पालन नहीं कर सकते, तो उन्हें कम-से-कम अपने प्रबन्धको और कर्मचारियों से यह दरियापत कर लेना चाहिए कि किस प्रकार का पत्र-व्यवहार वे लोग कर चुके हैं। ऐसा न करने से उनकी अतृप्तता जो अत्यन्त और असम्यक् रूप धारण करती है, उससे दूसरों को नहीं, उनको और उनके पत्र को ही झटि उठानी पड़ सकती है।

प्रेमचन्दजी का उत्तर

वाजपेयी जी फरमाते हैं—

“प्रेमचन्दजी के उपन्यास उनकी प्रोपेगेंडा-वृत्ति के कारण काफी बदनाम हैं और हिन्दी के बड़े-से-बड़े समीक्षक ने उसकी शिकायत की है... .. प्रेमचन्दजी के सभी समीक्षक जानते हैं कि उनका सबसे बड़ा दोष—जो उनकी साहित्य-कला को क्लृप्त करने में समर्थ हुआ है—यही प्रोपेगेंडा है।

इसका क्या जवाब दिया जा सकता है। सभी लोग कहेंगे कि प्रोपेगेंडा करने है—सामाजिक नैतिक या बौद्धिक। अगर प्रोपेगेंडा नहीं तो सत्ता में साहित्य की जरूरत न रहे। जो प्रोपेगेंडा नहीं कर सकता, वह निष्कारण है और उसे कलम हाथ में लेने का कोई अधिकार नहीं। मैं उस प्रोपेगेंडा को शर्म से स्वीकार करता हूँ। मेरा विरोध तो उस प्रोपेगेंडा के न्याये में है जो मान, यश, कीर्ति और धन मोह के बराबर दिया जाता है। जिस आदमी ने जीवन में एक बार भी किसी साहित्य-सम्मेलन या सभा में शरीक होने का गुनार न किया हो, जो एक प्लेटफार्म को गूली का तख्ता समझता हो उसे अपना दिवारा पीटने वाला करना न्याय नहीं है। यों तो वह किसी आर्थिक या भय नहीं; जो आदमी कोई करना चहरे कर सकता है। वाजपेयीजी ने; 'मनोविज्ञान के सिद्धांतों की हस्तियत से' मेरे उन लेख में मेरी प्रोपेगेंडा-वृत्ति देखकर संतोखताम किया, यह मेरे लिए भी आनन्द की बात है।

ता प्रेमचन्दजी को समझने का मौक़ा है कि मेने कैसे समझा कि मेरे-मेरे नरत्न-चंदरे लोग उसका कलेवर भंगेंगे।

जब मेरे पास उक्त पत्र आया था, तब मैंने मित्र-भाव से और प्राइवेट तरीक़े से 'हस'-कार्यालय को लिखा था कि मेरी सम्मति नहीं है कि आत्मकथाक जैसा आदम इस समय निकले और अद्भुत के निमित्त अपनी गाथा गाने की अक्षमता के लिए मैंने ज़मा भी माँगी थी। परन्तु जब 'हस' की ओर से यह लिख आया कि आत्मकथाक तो निकल-लगा ही, तब मैंने उपर्युक्त टिप्पणी लिखी थी, जिसपर विगड़ कर प्रेमचन्दजी लिखते हैं कि 'हस' को मेरी सम्मति की ज़रूरत नहीं है। प्रेमचन्दजी यदि साहित्यिक शिक्षाचार का पालन नहीं कर सकते, तो उन्हें कम-से कम अपने प्रबंधकों और कर्मचारियों से यह दृष्टिगत कर लेना चाहिए कि किस प्रकार का पत्र व्यवहार वे लोग कर चुके हैं। ऐसा न करने से उनकी असहिष्णुता जो असत्य और असभ्य रूप धारण करती है, उससे दूसरों को नहीं, उनको और उनके पत्र को ही क्षति उठानी पड़ सकती है।

प्रेमचन्दजी का उत्तर

वाजपेयी जी फरमाते हैं—

“प्रेमचन्दजी के उपन्यास उनकी प्रोपेगेंडा-वृत्ति के कारण काफी बदनाम हैं और हिन्दी के बड़े से-बड़े समीक्षक ने उसकी शिफायत की है... * प्रेमचन्दजी के सभी समीक्षक जानते हैं कि उनका सबसे बड़ा दोष—जो उनकी साहित्य-कला को कलुषित करने में समर्थ हुआ है—यही प्रोपेगेंडा है।”

इसका क्या जवाब दिया जा सकता है। सभी लोग कोई-न-कोई प्रोपेगेंडा करते हैं—सामाजिक, नैतिक या बौद्धिक। अगर प्रोपेगेंडा न हो, तो ससार में साहित्य की ज़रूरत न रहे। जो प्रोपेगेंडा नहीं कर सकता, वह विचार-शून्य है और उसे कलम हथ में लेने का कोई अधिकार नहीं। मैं उस प्रोपेगेंडा को गर्व में स्वीकार करता हूँ। मेरा विरोध तो उस प्रोपेगेंडा के आक्षेप से है, जो मान, यश, कीर्ति और धन-माँ के लक्ष्य किया जाता है। जिस आदमी ने जीवन में एक बार भी किसी साहित्य-सम्मेलन या सभा में शरीक होने का गुनाह न किया हो, जो एक प्लेटफार्म को सली का तख्ता समझता हो, उसे अपना दिवोरा पीटने वाला कहना न्याय नहीं है। यों तो यों किसी आर्टिस्ट का भय नहीं; जो आक्षेप कोई करना चाहे कर सकता है। वाजपेयीजी ने, 'मनोविज्ञान के चित्रांगों की हैसियत से' मेरे उस लेख में मेरी प्रोपेगेंडावृत्ति देर-देर-सतोपलाभ किया, यह मेरे लिए भी आनन्द की बात है।

कितनी शुद्ध साहित्य-सुधा-वृष्टि है ! अहंकार का एक महान कुटिल रूप है, अल्प-मत की गोरवमयी श्रेणी में रहना, चाहे उसकी सख्या एक ही तक परिमित हो। सभी बड़े-बड़े विचार-प्रवर्तकों ने अपनी अकेली आवाज से ससार पर विजय पाई है और यदि हमारे योग्य 'भारत'-सम्पादक उस गौरव के उम्मीदवार हैं, तो हमें शिकायत की कोई गुन्जाइश नहीं। हम सभी चाहते हैं कि कोई ऐसी बात करे, जो कोई दूसरा न कर सके; कोई ऐसा काम कर दिखावे, जो दूसरा न कर सके। कभी यह इच्छा सच्ची होती है, कभी महत्वाकांक्षा से प्रेरित। हम उसे वाजपेयीजी के बलवान व्यक्तित्व और उज्ज्वल प्रतिभा का प्रमाण समझते हैं। उनकी नजर में हिन्दी का कोई लेखक नहीं जेंचता, मैं इन बातों से नहीं चोक्तता। आप इससे भी कोई बड़ी अनोखी नई अभूत-पूर्व बात कहिए, मे जरा भी न चौंकाऊँगा, भिन्नकुँगा ही नहीं। इतने मान् आविष्कार की उपेक्षा कौन कर सकता है, हिन्दी में ऐसा कोई लेखक नहीं, जिसकी आत्मकथा लिखने योग्य हो। यहाँ तो सभी आत्मविज्ञापन के उपासक हैं। केवल एक अपवाद है; और वह 'भारत' के सुयोग्य सम्पादक पंडित नन्ददुलारे वाजपेयी एम० ए०। आश्चर्य यही है कि उन्होंने 'भारत' का सम्पादक होना क्यों स्वीकार कर लिया, क्योंकि सम्पादकत्व में आत्म-विज्ञापन कूट-कूट कर भरा होता है। ऐसे जानी पुरुष के लिए तो कोई गुफा ही ज्यादा उपयुक्त स्थान होती। यहाँ कैसे भूल पड़े !

उसके आगे आपने माहिल्य के उद्देश्य और क्षेत्र की पवित्रता पर जान से भरी बातें कही हैं। हम उसका एक-एक शब्द स्वीकार करते हैं। बेशक माहिल्य साहित्यिक जीवन है। बेशक, वह कठिन तपस्या और महान यज्ञ है लेकिन जब कोई मंत्रों में बातें करे जिसको समझने के लिए किसी दार्शनिक के पास जाना पड़े, तो फिर उसका क्या जवाब ? बात भी तो समझ में आये। उदाहरणार्थ इन वाक्यों को लीजिए—

'जहाँ व्यक्ति के व्यक्तित्व के कोई स्वतन्त्र विषय नहीं रह जाते उस साहित्य की वह भाव-भूमि है। वहाँ अपरिमित का साम्राज्य है, फोटो नहीं छापे जाते। वहाँ वाणी मौन रहती है, गाथा गाने में सुगम नहीं मानती। उस उच्च स्तर ने जितने क्रिया-कलाप होते हैं, आत्म प्रेरणा से होते हैं।

जहाँ वाणी मौन रहती है, वह साहित्य है ! वह साहित्य नहीं गुँगापन है। साहित्य का काम, भावों का अन्तःकरण में अनुभूत करना ही नहीं, उनको व्यक्त करना है। वह मनो भाव सभी साहित्य कहलाते हैं, जब वह व्यक्त हो जाते हैं, वाणी ने प्रकट होते हैं। तुलसीदास ने रामायण द्वारा अपनी आत्मा को व्यक्त किया है अन्यथा आज उनका कोई नाम

फिर वही शून्य शब्दाडंबर, वही रहस्य भरी वाते, जो सुनने में गूढ़, पर वास्तव में निरर्थक है ! भारत की दार्शनिक संस्कृति में समाचारपत्रों का विधान भी तो नहीं है । फिर आप क्यों 'भारत' का सम्पादन करते हैं ? प्राचीन काल में बहुत-सी ऐसी वाते थीं, जो अब नहीं हैं और बहुत सी ऐसी वाते नहीं थीं, जो अब हैं । तब कोई अंगरेजी का एम० ए० भी नहीं होता था । मैं आपसे पूछता हूँ, आप अपने नाम के सामने वाजपेयी और एम० ए० की उपाधियाँ क्यों लगाते हैं ? केवल आत्म-विज्ञापन के लिए या इसमें और कोई रहस्य है ? भारत के सन्त हिमालय में गल गये, मगर अमर साहित्य की सृष्टि भी कर गये, नहीं तो आज आप उपनिषद्, वेद, रामायण और महाभारत के दर्शन करते ? कालिदास, माघ, भास और बाण ने साहित्य लिखा या नहीं ? या वह भी गल गये और उनके नाम से आत्मविज्ञापन के इच्छुक जनों ने पुस्तकें लिख डालीं ? प्राचीन भारत ने अपनी आत्मकथा नहीं नष्ट की, कभी नहीं, उनकी आत्मकथा आज भी मूर्त की भाँति चमक रही है । हाँ, केवल उनका रूप यह नहीं था । उन्होंने अपनी आत्मकथा मन्त्रों, श्लोकों और आत्मानुभवों के रूप में लिखी । हम आज गद्य लेख में और Directly लिख रहे हैं । साहित्य में कल्पना भी होती है और आत्म-अनुभव भी । जहाँ जितना आत्मानुभव अधिक होता है, वह साहित्य उतना ही चिरस्थायी होता है । आत्मकथा का आगम्य है कि केवल आत्म-अनुभव लिखे जायें, उसमें कल्पना का लेश भी न हो । बड़े बड़े लोगों के अनुभव बड़े-बड़े होते हैं, लेकिन जीवन में उसे कितने ही अवसर आते हैं, जब छोटे के अनुभव से ही हमारा कल्याण होता है । सुई की जगह तलवार नहीं काम दे सकती ।

आगे चलकर वाजपेयी जी ने फिर एक अत्यन्त विनादास्पद बात कही है ।

सुनिए —

'साहित्य का केवल वाणी-विलास मानने वाले आदमी उसके उपयोगितावाद की दुहाई दे सकते हैं, जैसे श्रीधर प्रेमचन्दजी ने गुरेन्द्रनाथ बनर्जी वर्गेश का नाम लेकर दी है; परन्तु हम तो उसे बहुत ही साधारण कोटि की धारणा मानते हैं । लौकिक उपकार ही साहित्य की कसौटी नहीं है और न वह साहित्यकार के विकास में सहायक बन सकती है । नीति के दोहरे लिखने के दिन गये । इस समय हिन्दी के रचनाकारों को अपने संस्कार और अपनी साधना की आवश्यकता है । दूसरों की भलाई का बीड़ा वे अपने कभी उठावेंगे । फिर इस साधारण परोपकारी दृष्टि से भी आत्मकथा लिखने के योग्य हिन्दी में कितने आदमी हैं । कितने ऐसे महत्त्वपूर्ण हैं जिनकी जीवनी हिन्दी-जनता की पथ-नियामक बन सकती है !

सकता। एक महात्मा से किसी ने पूछा था—आप इतने बुद्धिमान कैसे हुए ? उसने जवाब दिया—मूर्खों की सोहबत से।

यहाँ तक तो ऊपर की बातें थी। अब तत्व की बात सुनिए। श्रीगुप्त वाजपेयी जी फरमाते हैं—

‘परन्तु जब ‘हस’ की ओर से लिखा गया कि आत्मकथाक तो निकलेगा ही, तब मैंने उपर्युक्त टिप्पणी लिखी थी, जिस पर विगड कर प्रेमचन्दजी लिखते हैं, ‘हस’ को मेरी सम्मति की ज़रूरत नहीं है ! प्रेमचन्दजी यदि साहित्यिक शिष्टाचार का पालन नहीं कर सकतेतो ऐसा न करने से उनकी असहिष्णुता जो असत्य और असभ्य रूप धारण करती है, उससे दूसरों को नहीं, उनको और उनके पत्र को ही क्षति उठानी पड़ सकती है।’

आश्चर्य है ‘जागरण’ के अनुद्वेगशील सम्पादक महोदय को इन पक्तियों पर कोई टिप्पणी जमाने की जरा भी जरूरत न मालूम हुई। आप मुझे एक राय देते हैं मैं कहता हूँ, मुझे आपकी राय की जरूरत नहीं, मेरी जो इच्छा होगी, कलंगा, मैं आपकी राय का पायद नहीं हूँ। आपने आत्मकथाक निकालने का विरोध किया। आपकी के जैसे बुद्धि और विवेक रखनेवाले बहुत से भाइयों ने आत्मकथाक निकालने का समर्थन किया। अगर अशिष्टता न हो, तो मैं ‘जागरण’ के सम्पादक को भी समर्थकों में ही रख सकता हूँ। मैं मानता हूँ, इतनी सफाई से मुझे वह वाक्य न लिखना चाहिए था। मुझे उत्तम खेद था और बहुत कुछ परिवर्तन हो जाने पर, अब भी है; लेकिन यह कहना कि हम आपकी बात नहीं मानते, कठोर होते हुए भी उतना कठोर नहीं हैं, जितना यह कहना कि तुम असत्य हो और असभ्य हो, इसका खमियाजा तुरंत उठाना पड़ेगा।

लेकिन जब अहंकार को चोट लगती है, तो आदमी सयत रने का प्रयास करने पर भी बौरला ही जाता है। अन्त में हम भीरुत नन्ददुलारे जी वाजपेयी से नम्रता के साथ निवेदन करते हैं, कि मेरी तो अच्छी-बुरी किसी तरह कट गई, घन तो राय न लगा, हालाँकि कोशिश बहुत की, और अब इस फिक्र में हूँ, कि कोई गाँठ का पूरा रस पैस जाय, तो अपनी कोई रचना उते समर्पण कर दूँ; लेकिन आपको अभी बहुत कुछ करना है, बहुत कुछ सीखना है, बहुत कुछ देखना है। आदर्श बहुत अच्छी चीज है; लेकिन संसार में बड़े-से-बड़े आदर्शवादियों को भी कुछ न कुछ झुजना ही पड़ता है। यह न समझिए, कि जो कुछ आप समझते हैं, वही सत्य है, दूसरे निरे भावदी हैं। मतभेद होना स्वाभाविक

सकता। एक महात्मा से किसी ने पूछा था—‘आप इतने बुद्धिमान कैसे हुए? उसने जवाब दिया—‘मूखों की सोहबत से।

यहाँ तक तो ऊपर की बातें थीं। अब तत्त्व की बात सुनिए। श्रीयुत वाजपेयी जी फरमाते हैं—

‘परन्तु जब ‘हंस’ की ओर से लिखा गया कि आत्मरूपाक तो निकलेगा ही, तब मैंने उपर्युक्त टिप्पणी लिखी थी, जिस पर विगड कर प्रेमचन्दजी लिखते हैं, ‘हंस’ को मेरी सम्मति की ज़रूरत नहीं है! प्रेमचन्दजी यदि साहित्यिक शिष्टाचार का पालन नहीं कर सकते तो ऐसा न करने से उनकी असाहिष्णुता जो असत्य और असभ्य रूप धारण करती है, उससे दूसरों को नहीं, उनको और उनके पत्र को ही क्षति उठानी पड़ सकती है।’

आश्चर्य है ‘जागरण’ के अनुद्वेगशील सम्पादक महोदय को इन पक्तियों पर कोई टिप्पणी जमाने की जरूरत न मालूम हुई। आप मुझे एक राय देते हैं, मैं कहता हूँ, मुझे आपकी राय की ज़रूरत नहीं, मेरी जो इच्छा होगी, कलंगा, मैं आपकी राय का पायद नहीं हूँ। आपने आत्मरूपाक निकालने का विरोध किया। आपही के जैसे बुद्धि और विवेक रखनेवाले बहुत से भाइयों ने आत्मरूपाक निकालने का समर्थन किया। अगर अशिष्टता न हो, तो मैं ‘जागरण’ के सम्पादक को भी समर्थकों में ही रख सकता हूँ। मैं मानता हूँ, इतनी सजाई से मुझे वह वाक्य न लिखना चाहिए था। मुझे उसका खेद था और बहुत कुछ परितोष हो जाने पर, अब भी है, लेकिन यह कहना कि हम आपकी बात नहीं मानते, कठोर होते हुए भी उतना कठोर नहीं है, जितना यह कहना कि ‘तुम असत्य हो और असभ्य हो, इसका समीक्षा तुम्हें उठाना पड़ेगा।

लेकिन जब अहंकार को चोट लगती है, तो आदमी संयत रहने का प्रयास करने पर भी सौलगा ही जाता है। अन्त में हम श्रीयुत नन्ददुलारे जी वाजपेयी से नम्रता के साथ निवेदन करते हैं, कि मेरी तो अच्छी-बुरी किसी तरह कट गई, धन तो हाथ न लगा, हालाँकि कोशिश बहुत की, और अब इस फिक में हूँ, कि कोई गति का पूरा रस पस जाय, तो अपनी कोई रचना उसे समर्पण कर दूँ; लेकिन आपको अभी बहुत कुछ करना है, बहुत कुछ सीखना है, बहुत कुछ देखना है। आदर्श बहुत अच्छी चीज़ है, लेकिन संसार में बड़े-से-बड़े आदर्शवादियों को भी कुछ न कुछ झुटना ही पड़ता है। यह न समझिए, कि जो कुछ आप समझते हैं, वही सत्य है, दूसरे निरे गायदी हैं। मतभेद होना स्वाभाविक

कथा' के इस अत्यन्त व्यक्तिगत विषय से 'अह' के सब अङ्कुश खींच लेना तो और भी कठिन है। हमने यही कठिनाई दिखाई है। क्या यह 'शाब्दिक गोरखधन्धा' है ?

यही हमारे उपर्युक्त उद्धरण का आशय था, पर प्रेमचन्दजी एक शब्द को ले कर मजाक करने लगे—“जहाँ बाणी मौन रहती है वह साहित्य है ? वर साहित्य नहीं गूँगापन है” यदि इस प्रकार की दलील की जाय तो हम भी कह सकते हैं कि उपन्यास कहानियाँ और लेख लिखते समय क्या आप की बाणी चिल्लाया करती है ? आपकी किन-किन रचनाओं का कठ फूट चुका है ? क्या वर आविष्कार लखनऊ में हुआ है जिससे साहित्यिक पुस्तकें वहाँ की कुंजड़िनो की तरह वाचाल बन गई हैं ? शायद इसे आप 'शाब्दिक गोरख धन्धा' न समझे क्योंकि यह आपकी ही तर्कप्रणाली का अनुकरण है।

मेरा एक अन्य उद्धरण देकर प्रेमचन्द जी उसे 'शून्यशब्दाडम्बर, रहस्य भरी बातें, सुनने में गूढ़ पर वास्तव में निरर्थक' बतलाते हैं। वह यह है—

“हमारे देश में आत्मकथा लिखने की परिपाटी नहीं रही। यहाँ की दार्शनिक संस्कृति में उसका विधान नहीं है। यहाँ के सन्त हिमालय की कन्दराओं में गल कर विश्वशक्ति की समृद्धि करते थे और करते हैं। प्राचीन भारत अपना इतिवृत्त और अपनी आत्मकथा नष्ट कर आज चिरजीवन का रहस्य बतलाता है और जिन्होंने गाथाएँ लिखीं वे बिला गये। इस युग के महापुरुष महात्मा गांधी ने जो आत्मकथा लिखी है उसकी मूल भावना है—प्रायश्चित्त, अर्थात् वर केवल एक नकारात्मक योजना है, परन्तु प्रेमचन्दजी कैसी आत्मकथाएँ लिखा रहे हैं वर बतलाने की जरूरत नहीं।”

इसमें क्या 'शून्य शब्दाडम्बर' है ? क्या यह इतिहाससिद्ध सत्य नहीं कि प्राचीन भारत में इतिवृत्त लिखने वालों की आश्चर्यजनक कमी रही है ? क्या यह विज्ञान का प्रमाण नहीं कि शक्तिसंचय के लिए बहिर्मुखी वृत्ति अशक्त है ? क्या इसमें भी संदेह है कि प्राचीन हिन्दू जाति आज भी जीवित है जब कि प्राचीन भिस्त्र, ग्रीस और रोम संसार से मिट गये। क्या परा व्यक्ति के विज्ञान की उच्च कक्षा में सन्यास का पाठ नहीं पढ़ाया गया ? क्या व्यक्तिगत साधना का अर्थ आप नहीं समझते और महात्मा गांधी की आत्मकथा में आदि से अन्त तक सत्य की वर पश्चात्ति दहकती नहीं देखते जिसमें मिनवर वासुदेवशरण प्रभावल के शब्दों में 'भस्मान्त जट शरीर विलीन हो गया है, आत्मकथा का मूल ऋतुकार विशाल होकर निरुद्ध में मिल गया है, इसीलिए 'सत्य के प्रयोग' देखने में आत्मकथा होने पर भी 'अद्वैत' की अमृत अग्नि से ओत-

कथा' के इस अत्यन्त व्यक्तिगत विषय से 'आर' के सब अङ्कुश खींच लेना तो और भी कठिन है। हमने यही कठिनाई दिखाई है। क्या यह 'शाब्दिक गोरख धन्वा' है ?

यही हमारे उपर्युक्त उद्धरण का आशय था, पर प्रेमचन्दजी एक शब्द को ले कर मजाक करने लगे—“जहाँ वाणी मौन रहती है वहाँ साहित्य है ? वह साहित्य नहीं गूँगापन है” यदि इस प्रकार की दलील की जाय तो हम भी कह सकते हैं कि उपन्यास कहानियाँ और लेख लिखते समय क्या आप की वाणी चिल्लाया करती है ? आपकी किन-किन रचनाओं का कठ फूट चुका है ? क्या वह आविष्कार लखनऊ में हुआ है जिससे साहित्यिक पुस्तकें वहीं की कुजड़िनो की तरह वांचाल बन गई हैं ? शायद इसे आप 'शाब्दिक गोरख धन्वा' न समझे क्योंकि यह आपकी ही तर्कप्रणाली का अनुकरण है।

मेरा एक अन्य उद्धरण देकर प्रेमचन्द जी उसे 'शून्यशब्दाढ्यम्बर, रहस्य भरी बातें, सुनने में गूढ़ पर वास्तव में निरर्थक' बतलाते हैं। वह यह है—

“हमारे देश में आत्मकथा लिखने की परिपाटी नहीं रही। यहाँ की दार्शनिक सस्कृति में उसका विधान नहीं है। यहाँ के सन्त हिमालय की कन्दराओं में गल कर विश्वशक्ति की समृद्धि करते थे और करते हैं। प्राचीन भारत अपना इतिवृत्त और अपनी आत्मकथा नष्ट कर आज चिरजीवन का रहस्य बतलाता है और जिन्होंने गायाएँ लिखीं वे बिला गये। इस युग के महापुरुष महात्मा गांधी ने जो आत्मकथा लिखी है उसकी मूल भावना है—प्रायश्चित्त, अर्थात् वह केवल एक नकारात्मक योजना है, परन्तु प्रेमचन्दजी कैसी आत्मकथाएँ लिखा रहे हैं यह बतलाने की जरूरत नहीं।”

इसमें क्या 'शून्य शब्दाढ्यम्बर' है ? क्या यह इतिहाससिद्ध सत्य नहीं कि प्राचीन भारत में इतिवृत्त लिखने वालों की आश्चर्यजनक कमी रही है ? क्या यह विज्ञान का प्रमाण नहीं कि शक्तिसंचय के लिए बहिर्मुखी वृत्ति अहितकर है ? क्या इसमें भी सदेह है कि प्राचीन हिन्दू जाति आज भी जीवित है जब कि प्राचीन मिस्र, ग्रीस और रोम ससार से मिट गये। क्या यहाँ व्यक्ति के विश्वास की उच्च कक्षा में उपन्यास का पाठ नहीं पढ़ाया गया ? क्या व्यक्तिगत साधना का अर्थ आप नहीं समझते और महात्मा गांधी की आत्मकथा में आदि से अन्त तक सत्य की वह पश्चाग्नि दहकती नहीं देखते जिसमें भिन्न-भिन्न वामुद्वेशरण अग्रवाल के शब्दों में 'भस्मान्त जल शरीर विलीन हो गया है, आत्मकथा का मूल अहंकार विशाल होकर निराह में मिल गया है, इसीलिए 'सत्य के प्रयोग' देखने में आत्मकथा होने पर भी 'अहमेतत्' की अमृत अग्नि ने ओत-

मूल समाज में उसकी उपयोगिता भी हो जाती है, पर वह वास्तविक उपयोगिता नहीं। उपयोगिता की परीक्षा की एक सीधी कसौटी यह है कि हम देखें कि कोई कृति अपने कृतिकार के विकास में कहीं तक सहायक हो सकती है। कनकटे के 'ब्रह्म-ब्रह्म' से उसे मुक्ति नहीं मिल सकती। वह अपने श्रोता-समाज को धोखा देता और अपने को गड़ढे में गिराता है। यही उसकी वास्तविक उपयोगिता है। यही कसौटी साहित्य की भी हो सकती है। कनकटे को किसी भले काम से लगना चाहिए। साहित्यकार को भी दूसरों की उपयोगिता का ढोंग न कर अपनी उपयोगिता का रास्ता पकड़ना चाहिए। तुलसीदास का रामचरित-मानस उनके ही 'स्वान्तःसुखाय' है। उसकी उपयोगिता उन्हें ही सन्त बनाने में थी। दूसरों की बात दूसरे जाने। कोई गाली देता है, कोई पूजा करता है। महात्मा गांधी की आत्मकथा उनके ही 'सत्य का प्रयोग' है। इससे अधिक हम क्या कहें ?

'सत्य शिव सुन्दरम्' का लतीफा हिन्दी-संसार में खूब चल गया है। यह बंगाल के ब्रह्मसमाज की उद्भावना है जिसे महाकवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर के द्वारा बड़ा विस्तार प्राप्त हुआ है। कुछ लोग इसे उपनिषदों से उत्पन्न बतलाते हैं पर उपनिषदों में वह कहीं देखने में नहीं आया। तथापि हिन्दी में वेद वाक्य से यह कर उसकी मान्यता है और प्रेमचन्दजी को भी उसका व्यवहार करना भाता है। इसका अर्थ समझने में हमें अब तक द्विविधा ही है। यदि इसका अर्थ यह है कि जो सत्य है वही शिव है और वही सुन्दर भी है तो यह सत्य शब्द की व्याख्या मात्र हुई। यह साहित्य-समीक्षा की कसौटी तो नहीं हुई। यदि इसका अर्थ यह है कि सत्य, शिव और सुन्दर की अभिव्यक्ति साहित्य का लक्ष्य है तो यहाँ बहुत कुछ आरोप करना पड़ा। प्रेमचन्दजी इसका व्यवहार इसी दूसरे अर्थ में करते हैं। उनका कहना है कि साहित्य का मूलाधार सत्य, सुन्दर और शिव है। इस 'शिव' शब्द को हम व्यर्थ समझकर निकाल देना चाहते हैं। सत्य और सुन्दर पर्याप्त हैं। जो सत्य और सुन्दर हैं वे शिव होंगे ही। 'शिव' को बाहर से लाने की आवश्यकता नहीं। बाहर से लाया हुआ 'शिव' साहित्य का विलास या *Luxury* है। हम उसकी कीमत नहीं चुका सकते। बाहर से लाने का ही नतीजा है कि साहित्यकार दूसरों का कल्याण करने के धोखे अपनी ही सत्य-साधना भग करते और अपने ही विकास में बाधा डालते हैं।

विवाद के प्रसंग में एक जगह प्रेमचन्दजी सत्य के बहुत नज़दीक पहुँच गये हैं। वहाँ उनमें और मुझमें केवल शब्दों के आग्रह Accent का भेद रह

सिद्धान्तों की चर्चा इतनी ही है। इसके अतिरिक्त प्रेमचन्दजी ने अपने 'आत्म-कथा' के समर्थन में कुछ ऐसी बातें कही हैं जो केवल भ्रम हैं। उदाहरण के लिए वे एक स्थान पर यह आभास देना चाहते हैं कि महात्मा तुलसीदास ने जो कुछ लिखा 'आत्मकथा' ही है। यही नहीं, आपने तो एक तरफ उगनिपद्, वेद, रामायण, महा-भारत और दूसरे तरफ 'कालिदास, माघ, भास और बाण' जो कुछ गिनाते बना सब आत्मकथा की श्रेणी में गिना दिया। यह इस आधार पर कि सब ने अपने-अपने अनुभव व्यक्त किये। पर जब प्रेमचन्दजी "क्या आत्मकथा साहित्य का अंग है या नहीं" शीर्षक पहले लेख में 'आत्मकथा' को साहित्य के एक विशेष अंग के रूप में ग्रहण कर तर्क आरम्भ कर चुके हैं तब अन्यत्र इस प्रकार की विशिष्टि करने का कोई अधिकार नहीं रखते। जब 'आत्मकथा' का एक अर्थ आप आरम्भ में मान चुके हैं तब दूसरे अर्थ को ग्रहण करने में या तो आपका अनिश्चय प्रकट होता है या वाक्यल।

अन्त में मुझे यह समझकर मनोरञ्जनयुक्त विस्मय होता है कि जिस मूलवस्तु को लेकर यह सम्पूर्ण विवाद हुआ वह 'हस' का तथा-कथित 'आत्मकथा' का वास्तव में 'आत्मकथा' नहीं 'संस्मरणाङ्क' के रूप में निकला है। यदि इसका विशासन करने वाले इस विभेद का ध्यान रख कर 'संस्मरणाङ्क' के नाम से विशासन करते तो शायद इतना तूफान उठने की नौबत ही न आती। तथापि 'आत्मकथा' के विषय में प्रेमचन्दजी की बातें सुनने, अपनी बातें कहने और अनेक आदरणीय हिन्दी-लेखियों की बातें जानने का मुझे जो सुअवसर प्राप्त हुआ उसका श्रेय 'हस' के तथाविशापित 'आत्मकथा' को ही है। हिन्दी-जनता का इस कहा-सुनी से जो मनोरञ्जन हुआ—श्रीग मुझे सूचना मिली है कि उसका विशेष मनोरञ्जन हुआ है—वह अलग।

व्यक्तिगत सम्बन्ध का विचार कर ऊपर मैं जो कुछ कह चुका हूँ आशा है उसके बाद अब मुझे प्रेमचन्दजी से क्षमा-प्रार्थना की आवश्यकता नहीं रही। मैं तो उस दिन की प्रतीक्षा कर रहा हूँ जब पिछली चार लखनऊ में दिये हुए अपने वचन के अनुसार प्रेमचन्दजी प्रयाग आ कर मुझे दर्शन देंगे और मेरे प्रतिधि बनेंगे।

कर, कदम रखते थे। अभी उस दिन हम 'कविता-कलाप' नाम का आचार्य द्विवेदीजी कृत संग्रह देख रहे थे जिसमें 'महाश्वेता' आदि कितने ही स्त्री-चरित्रों पर कविताएँ लिखी गई हैं। हमने देखा कि सर्वत्र सङ्कोच के कारण कविताएँ त्रुटिपूर्ण हो गई हैं। अधिकतर एक कृत्रिम उपदेश की भावना लिये हुए नारी का सौन्दर्याङ्कन किया गया है और वह सौन्दर्य बहुत ही स्थूल, बाह्य-स्वादु और नपानुला हुआ है। आश्चर्य तो यह है कि कवियों ने शृङ्गार-विषय को काव्य-स्तु बनाने की प्रवृत्ति ही क्यों दिखाई! शायद वह प्रवृत्ति मनुष्यता की अनिवार्य माँग है। जब वह अनिवार्य है तो शृङ्गार यदि विष भी हो तो भी उसे शोध कर गुणकारी बनाना चाहिए था। किन्तु वह गुणकारी किस प्रकार बन सकता है इसकी विधि द्विवेदी-काल के साहित्यसेवियों को निश्चयपूर्वक मालूम न थी। स्मरण रखना चाहिए कि वह ऋषि दयानन्द के आर्य-समाज का युग था जिसकी विशेषता सत्य वतलाई जाती है। चित्रकला में रविवर्मा उस काल के प्रतिनिधि थे। उनकी भी कलाई हम लोगों को मालूम ही है। उस समय लोग घर में लड़ाई कर के बाहर देशप्रेम जनाने में गौरव का अनुभव करते थे। नारी के प्रति न तो प्राचीन काव्यों का सा औदात्य, न कादम्बरी का-सा सहज स्वातंत्र्य और न पाश्चात्य यथार्थोन्मुख रचनाओं की-सी अकृत्रिम भावना व्यक्त हो सकी। बहुत से कवि जीवन के व्यापक क्षेत्र से हट कर डिप्टी कलमटरो और तटसीलदारों को 'जुग जुग जिलाने' में ही लगे हुए थे। ऐसी परिस्थिति में जब कभी कविगण अपने हृदय की टोह लगाते होंगे तब अपनी रचनाओं में एक अपूर्णता और कृत्रिमता का अनुभव अवश्य करते होंगे। शायद यही अनुभव कर वे प्राचीन रसमय संस्कृत काव्यों का अनुवाद करने को प्रेरित हुए। श्री श्रीधर पाठक ने इसी समय के लगभग कुछ अंग्रेजी कविताएँ पढ़ीं और हिन्दी में उन्हें उद्धृत किया। परन्तु अनुवाद तो आपरि अनुवाद ही है।

एक और बात भी ध्यान देने लायक है। ब्रजभाषा में उस समय धैर्यात्मक समस्यापूर्विकाँ हो रही थीं, जिनके विरुद्ध राढ़ी बोली में एक आन्दोलन ही चल उठा था। इन समस्यापूर्विकाँ में भी ऊपरी हावों-भावों, बाहरी मुद्राओं और स्थूल इगितों की ही प्रधानता रहती थी। उधर उन लोगों ने शृङ्गार के अतिरिक्त सब कुछ अस्पृश्य समझ लिया और उसे कोरी शारीरिक वर्णना तक ही सीमित रखा। इधर इन लोगों ने शृङ्गार को ही अस्पृश्य समझ लिया और उवका या तो त्याग ही कर दिया या उसे उपदेशात्मक काव्य का विषय बना डाला। वे लोग प्राचीनतावादी हो गये, वे लोग नवीनतावादी। उन लोगों को यह शक नरें था कि शृङ्गार का संस्कार करते, इन

वैसी अभिरुचि हो। बहुत से ऐसे आदमी मिलेंगे जो श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी के गद्यसौन्दर्य को श्री सुमित्रानन्दन के छन्दों से अधिक पसन्द करें। पर बहुत से ऐसे नहीं भी मिलेंगे। 'कविता-कलाप' की रचनाएँ तो आज बहुत ही कम रुचिकर लगेंगी, उसकी शृङ्गा सम्बन्धी कविताएँ तो निम्न कोटि की समझ पड़ेगी। उनमें कवियों का हृदय खुल कर कल्पना और भावना की तरंगों में बहा ही नहीं। जिन्होंने रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी' पढ़ी है फिर 'कविता कलाप' की 'तिलोत्तमा' आदि का वर्णन पढ़ा है वे यह समझ लेंगे कि द्विवेदी-युग कविता के लिए कितना अनुपयोगी और अनुपूरक था। यदि काव्य के लिए अनुपयोगी न होता तो शायद इतने प्रलय समय में गद्य की इतनी सुन्दर प्रतिमा खड़ी न की जा सकती। कविता के लिए अनुपयोगी हो, तो भी हिन्दी के लिए वह सुयोग ही था।

उस समय की प्रचलित कविता की दिशा बदलने में अग्रणी श्री जयशङ्करप्रसाद ही ठहरे हैं। श्री श्रीधर पाठक की अनुमादित कृतियों के अतिरिक्त उनकी अन्य रचनाएँ प्रसादजी के पहले की नहीं हैं। कवि भी खाकर प्राचीन पौराणिक कथा-वस्तुआ को लेकर आलङ्कारिक रचनाएँ कर रहे थे। उनकी भाषा पुरानी और काव्य-संस्कृति मध्यकालीन थी। नवीनता केवल नवीन रूपकों, अलङ्कारों और प्राचीन भावों को नवीन उक्तियों से सज्जित करने में थी। आप कह सकते हैं कि कथानक के प्राचीन होने से क्या उनका चित्रण नवीन नहीं हो सकता? हो सकता है, जैसा मैथिलीशरण जी के 'साकेत' आदि काव्यों में हुआ भी है, किन्तु रत्नाकरजी की वह दृष्टि नहीं थी। वे प्राचीन आत्मा में नव्य प्रकृति का सन्निवेश नहीं करना चाहते थे। इसलिए उन्होंने प्राचीन आत्मा को ही रगोन बनाकर उग्रस्थित किया। उनकी रचना इसीलिए उक्ति-बहुल और आलङ्कारिक हुई। एक बात यहाँ और समझने की है। जिसे हम आज प्राचीन या मध्यकालीन कहते हैं वह उन-उन कालों में प्राचीन नहीं थी जब उसकी सृष्टि हुई थी। उदाहरण के लिए सूरदासजी को लीजिए और उनकी तुलना रत्नाकर से कीजिए। सूरदासजी के काव्य में वही भाव अविश्व प्राकृतिक, रसमय, मनोरम और परिपुष्ट संस्कृति के उन्नायक होकर आये हैं। उनकी काव्यधारा 'रत्नाकर' जी की-सी उक्तिबहुल, अलङ्कृत और कोरी साहित्यिक (Pexlantic) नहीं है।

श्री मैथिलीशरण गुप्त तथा पंडित प्रयोग्यासिंह उपाध्याय काव्यगत नवीनता, एक नया सदेर और नई दृष्टि लेकर आये। रत्नाकरजी के 'गङ्गावतरण' से गुप्त जी के 'जयप्रथम' की तुलना करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि शैली में एक नई पराद

मूलक जिन कविताओं में वे समीक्षक अन्तःसौन्दर्य देखा करते हैं उनमें कहीं-कहीं तो अन्तःसौन्दर्य यही होता है कि वे एक उत्तेजनाशील प्रज्वलन मात्र उत्पन्न करती हैं। यदि देखा जाय तो इस प्रकार के अन्तःसौन्दर्य से तो बाह्य सौन्दर्य ही श्रेष्ठ है। इसी के विपरीत हम प्रबन्ध काव्यों के विस्तृत कथानकों और चरित्र-चित्रणों में जो ऊपरी दृष्टि से बाह्य प्रतीत होते हैं उत्कृष्ट श्रेणी का भाव-सौन्दर्य देखते हैं। वास्तव में सौन्दर्य की सत्ता किसी काव्य-सौंदर्य की वदिनी नहीं। वर्णनात्मक और गीतात्मक काव्य-भेद से इसके बाह्य और आन्तर सौन्दर्य के भेद करना मेरे विचार से असंभव है। गीत-काव्य और प्रबन्ध-रचना में भेद यह है कि एक में काव्य किसी एक ही सूक्ष्म किन्तु प्रभावशाली मनोभाव, दृश्य या जीवनसमस्या को लेकर केन्द्रित हो जाता है और दूसरे में बहुमुखी जीवन-दिशाओं और स्थितियों का चित्रण किया जाता है। महाकाव्य की भूमिका प्रायः उदात्त और स्वर गम्भीर हुआ करता है, जब कि गीतों में माधुर्य की प्रधानता होती है। वर्णनात्मक काव्य में बाह्य जगत और जीवन-व्यापारों का सौन्दर्य दर्शनीय होता है और मुक्तक काव्य में मानसिक स्वरूपां, सूक्ष्म और रहस्यमय मनोगतियों की सुप्ता अधिक देखने को मिलती है। दोनों में ही उच्च कोटि का काव्य, जीवन-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति हमें मिल सकती है।

यह सब कहने की आवश्यकता इसलिए पड़ी है कि उपर्युक्त अद्भुत आलोचकों के कारण हिन्दी काव्यजगत् में अत्यंत हानिकारिणी विचार-परम्परा स्थिर होती जा रही है। जहाँ कोई सौन्दर्य नहीं वहाँ अन्तःसौन्दर्य देखा जाता है। जहाँ सौन्दर्य है उसकी प्रवहेलना की जाती है। जो गीत-काव्य केवल काव्य सम्बन्धी बाह्य वर्गीकरण की वस्तु है उसे जीवन के अन्तःसौन्दर्य का प्रतिनिधि समझा जाता है। यह सब का सब भीषण भ्रम है। कविता की प्रकृत समीक्षा में न कहीं गीतकाव्य है, न कहीं प्रगीत काव्य। न कहीं अन्तः सौन्दर्य है, न कहीं बाह्य सौन्दर्य। सब प्रकार के काव्य में सब प्रकार का सौन्दर्य समाहित किया जाने योग्य है। हमें देखना यही चाहिए कि कहीं पर क्या है ?

श्री जयशङ्कर प्रसाद के 'चित्राधार' में उनकी निश्चित प्रकार की दार्शनिक अभिरुचि के कारण प्रकृति-प्रेम एक विशिष्ट प्रकार से व्यक्त हुआ है। प्रेरेज कवि वर्ड्सवर्थ की भाँति प्रकृति के प्रति उनका निसर्ग सिद्ध तादात्म्य नहीं देख पड़ता। प्रत्येक पुरुष में उन्हें वह प्रीति नहीं जो वर्ड्सवर्थ की थी। प्रत्येक पर्वत, प्रत्येक घाटी उनकी आत्मीय नहीं। वे प्रत्येक पक्षी को प्यार नहीं करते। यह 'चित्राधार' की बात कही जा रही है। उसमें उनका प्रेम रमणीयता से है, प्रकृति से नहीं। वे सुन्दरता में

प्राकृतिक दृष्टावली कवि के हृदय के योग से अपनी स्वतन्त्र विशेषता रखती है। इसमें परम्परा-रक्षण के स्थान पर नवीन उद्गोग है। बाह्य प्रकृति की रमणीयता के साथ-साथ प्रेम की रमणीयता की यह छोटी-सी आख्यायिका हिन्दी में एक नवीन भावधारा का आगमन सूचित करती है। प्रेम-पथिक का यह छोटा सा कथानक कवि के स्वच्छ जीवन दृष्टि में लिखा गया है।

‘आसू’ प्रसादजी का विरहकाव्य है। यह बड़ी ही मनोरम गीतरूढ़िवा है। हिन्दी में इसकी गणना थोड़ी-सी उत्कृष्ट रचनाओं में की जा सकती है। आधुनिक हिन्दी में जो थोड़े-से प्रथम श्रेणी के विरह-गीत हैं उनमें ‘आसू’ का भावना-सङ्कलन श्रेष्ठ होने के कारण वही उत्तम गीत है। ‘आसू’ को अभ्यात्म और छायावाद आदि का नाम देकर उसे जटिल बना देने के पहले उसको उसके प्रकृत रूप में देखना चाहिए। विरह का इतना मार्मिक वर्णन करने वाले कवि को किसी वाद की छाया लेने की जरूरत नहीं—उसकी उच्चता स्वतःसिद्ध है। काव्य-विकास के जो परमाणु खिलकर ‘आसू’ में निकले हैं उन्हें वादों के बख्खे में डाल देने की हम तजनीज नहीं कर सकते। कवि के साथ यह अन्याय अनुचित होगा।

‘आसू’ प्रसादजी की पूर्व की रचनाओं से बहुत आगे है। उसमें ‘चित्राधार’ की सी हलकी, चमत्कार-चञ्चल दृष्टि नहीं है, न ‘प्रेमपथिक’ का-सा ‘रोमांटिक’ प्रेमादर्श का निरूपण है—यह अधिक गहरी चीज़ है। ‘आसू’ कवि के जीवन की वास्तविक प्रयोग-शाला का आविष्कार है। ‘आसू’ में कवि निःसंकोच भाव से विलास-जीवन का वैभव दिखाता, फिर उसके अभाव में आसू बहाता और अन्त में जीवन से समझौता करता है। विलास में जो मद, जो विराट आकर्षण है उसे कवि उतने ही विराट रूपको और उपमानों से प्रकट करता है। उसके अभाव में जो वेदना है वही ‘आसू’ बन कर निकली है। इसे न्याय कवि का आत्मस्वीकार मान सकते हैं जिससे बढ़ कर काव्योपयोगी वस्तु दूसरी है ही नहीं। यह कहने से क्या लाभ कि यह वियोग किसी परोक्ष सत्ता के प्रति है, जब प्रत्यक्ष जीवन का यह वियोग अधिक मार्मिक और अधिक सत्य है ? जब कवि किसी अत्यन्त आवश्यक सासारिक समस्या पर अपने अन्तरनम की बातें कह रहा है तो उसे उसी रूप में न ग्रहण कर हम न अपने प्रति न्याय करते हैं न कविता के प्रति। ‘आसू’ में छायावाद कहाँ है ? उसके वियोग वर्णन में ? नहीं, वह तो साक्षात् माननीय है। क्या उससे सम्मिलन-स्मृति में ? नहीं, वह तो कवि की साहसपूर्ण आत्माभिव्यक्ति है। हिन्दी में जब किसी के पास इतनी शक्ति नहीं थी कि वह इस तरह

उनके विकास के साथ-साथ स्पष्ट देख पड़ता है। प्रसादजी मूलतः प्रेम-रहस्य के कवि हैं। सामाजिक विचारणा में वे मिल की भोंति व्यक्तिवादी हैं और सामूहिक प्रगति सम्बन्धी उन आदर्शों से अनुप्रेरित हैं जो मध्यवर्ग के बौद्धिक और औद्योगिक उत्थान के फलस्वरूप उत्पन्न हुए थे, जिनमें स्वभावतः अल्पसंख्यक उच्चवर्ग और उसके हासोन्मुख-सत्कारों के विरुद्ध नवीन जनसत्तात्मक भावों का प्राधान्य था। यूरोप में यही प्रगति 'लिवरलिज्म' के नाम से प्रसिद्ध हुई, और अब भी जनसत्तात्मक राष्ट्रों में, आवश्यक परिवर्तनों के साथ प्रचलित है। राष्ट्रीय औद्योगीकरण, वर्गसघर्ष और शोषण के कटु अनुभवों से उत्पन्न नवीन 'यथार्थवाद' का प्रसादजी के साहित्य में केवल एक आभास मिलता है। यद्यपि प्रसादजी की मूल प्रवृत्ति 'यथार्थोन्मुख' ही है किन्तु संकीर्ण अर्थ में 'यथार्थवादी' वे नहीं हैं। कोय भौतिक दर्शन और वैज्ञानिक प्रगति से ग्राम्यन्त मनोभाव प्रसादजी में हम नहीं पाते।

प्रसादजी मनुष्यों के और मानवीय भावनाओं के कवि हैं। शोष प्रकृति यदि उनके लिए चैतन्य है तो भी मनुष्य सपेक्ष है। यह विकास-भूमि यदि संकीर्ण है तो भी मनुष्यता के प्रति तीव्र आकर्षण से भरी हुई है। 'प्रौढ़' में प्रसादजी ने यह निश्चित रीति से प्रकट कर दिया है कि मानुषीय विरह-मिलन के इंगितों पर वे विराट प्रकृति को भी साज सजाकर नाच नचा सकते हैं। यह शोष प्रकृति पर मनुष्यता के विजय का राष्ट्र-नाद है। कवि जयशङ्कर प्रसाद का प्रकर्ष यहीं पर है। यहीं प्रसादजी प्रसादजी हैं। 'प्रौढ़' में वे वे हैं। 'भरना' में एक विचित्र अवसाद, जो नवीन बौद्धिक अन्वेषणों और तज्जन्य सशयो का परिणाम जान पड़ता है, बहुत ही स्पष्ट है। 'प्रेम-पथिक' की आदर्शात्मक भाव-धारा की प्रतिक्रिया भी इसमें दिखाई देती है। यह प्रसादजी के मानसिक विकास की दृष्टि से परिवर्तन काल की सृष्टि है, किन्तु प्रसादजी जैसे प्रतिनिधि कवि के लिए जो नवीन प्रयोगों में (सामयिक विचार-प्रवाहों के नये चर्यों में) स्वभावतः व्यस्त रहते थे, यह कुछ आश्चर्यजनक नहीं है। प्रश्न यह अवश्य है कि वे नवीन प्रयोग कौन से हैं जिनका अनिवार्य परिणाम 'भरना' है। भरे विचार से वे वे प्रयोग हैं जो प्रसादजी को क्रमशः आशा और प्रमोद के लोक से हटाकर जीवन की गम्भीर परिस्थितियों का साक्षात्कार कर रहे थे। अवश्य ही यह साक्षात्कार 'भरना' में स्पष्ट नहीं है, केवल भाव-परिवर्तन की झलक भर है, किन्तु कटु वास्तविकता, गम्भीर जीवनानुभव तथा स्थान स्थान पर प्रकट होने वाली आलोकरहित प्रनाड निराशा की वे प्रेरक शक्तियाँ यहीं उत्पन्न हो रही थीं जिनका परिणाम हम आगे चलकर 'जामा-नी' काव्य में देखते

विश्लेषण और काव्यमय निरूपण हिन्दी में शायद शताब्दियों के बाद हुआ है। इसीलिए मैं इस काव्य का अभिनन्दन गोस्वामी तुलसीदासजी की इन स्मरणीय पक्तियों से करता हूँ:—

अस मानस मानस चख चाही
भइ कवि बुद्धि विमल अवगाही

कवि की इस 'मानस-रचना' को मन की आँखों से देखने पर प्रकट होता है कि उसमें मन की नैसर्गिक इच्छाओं और भावनाओं के विस्तार का पूर्ण अवसर दे कर उसके उदात्त स्वरूप का उद्घाटन किया गया है और साथ ही एक अनुपम समरसता में सजा कर उसे विशृङ्खल बन्ने से बचाया गया है। आप कह सकते हैं कि यह समरसता भी अपनी सीमारेखाएँ बना कर रूढ़ि का रूप धारण कर सकती है। सम्भव है ऐसा हो, किन्तु इस भय से कोई कवि अपने काव्य में आवश्यक सन्तुलन (Equilibrium) की नियोजना बिना किये कैसे रह सकता है! फिर आप पूछ सकते हैं कि क्या यह पुरानी रूढ़ि के स्थान पर नई रूढ़ि का स्थापन करना नहीं हुआ? इसके उत्तर में मैं कहूँगा कि सम्भव है ऐसा भी हो, किन्तु हम यह भूल नहीं सकते कि नई रूढ़ि में हमें नये जीवन का रस मिलता है जब कि प्राचीन रूढ़ि में ताजे जीवन-स्रोतों का अभाव ही नहीं होता, नई जीवन-धारा को अपनी कठोर शिलाओं में दबा रखने की दुश्चेष्टा भी होती है। यह दोनों का घन्तर भी कम ध्यान देने योग्य नहीं। और सबसे बड़ी बात तो यह है कि कामायनी एकाङ्गी और अव्यावहारिक, निर्मल तथा शून्योन्मुख रूढ़ि के स्थान पर, व्यापक और बहुमुखी जीवन-दृष्टि का मन्देश सुनाती और नियोजना करती है।

कामायनी काव्य अपने पूर्व युग की कृतियों से अनेक विशेषताएँ रखता है। प्रथम, उसका मनोवैज्ञानिक आधार सुविकसित और प्रौढतर है तथा उसमें एक व्यापक अतर्निहित दार्शनिक निरूपण अपने लिए स्थान बना रहा है। यह निरूपण प्रसादजी की समन्वयशील विचारणा का परिणाम है। द्वितीय, कामायनी में पूर्वयुग की नीतिशायी प्रतीकव्यवस्था के स्थान पर आनन्दशायी आध्यात्मिक व्यञ्जना की स्थापना है। तृतीय, इसमें पूर्व युग की 'प्रवृत्ति और निवृत्ति' की बंधी हुई आदर्शवादी लीक को तोड़ कर जीवन प्रयोगों का विस्तार दिखाया गया है। यह विचार नवीन युग की यथार्थोन्मुख प्रवृत्तियों का प्रतीक है। चतुर्थ, रहस्यवाद और प्रेमस्थानानुसृत काव्य के भीतर प्रसादजी ने नवीन सांस्कृतिक निर्माण का कार्य प्रबल परिमाण में कामायनी द्वारा किया

में साहित्य का समीक्षक मानने से इन्कार करता हूँ। उन्हें चाहिए कि वे राजनीतिक गुटबन्दी के भीतर ही अपने विचारों का आदान-प्रदान किया करें।

यहाँ मैं उन असाहित्यिक प्रगतिवादियों के लिए उन्हीं के एक गुरुदेव की सम्मति का कुछ अंश उद्धृत करूँगा जो उन्होंने एक शताब्दी पूर्व के रोमान्सवादी कवि 'स्काट' के सम्बन्ध में दी थी। वे उनके गुरुदेव साहित्यिक क्षेत्र से अधिक सम्बन्ध नहीं रखते फिर भी इनकी सम्मति काफी निष्पक्ष है। आप (मेरा मतलब महाशय हैवलक एलिस से है) लिखते हैं :—

"Scott's work is the outcome of a rich and generous personality endowed with an eager imaginative receptivity. When he appeared he brought into the world what was, in effect, with all its imperfections, a new vision of the panorama of human life on earth. It has ceased to thrill by its novelty. But when it appeared it appealed mightily to grown men and women and influenced the course of literature everywhere. Half a century ago it was still a Paradise for the young. And now? Well, it remains a source of joy if you have the fine thirst to drink there."

"Today I view Scott with more balanced judgment. His faults were many and his inequalities disconcerting but the same may be said, I find, of the very different virtues and vices of the most modern men, D. H. Lawrence or whom you will."

यह तो हुई 'स्काट' की बात। प्रसादजी तो उसकी अपेक्षा बहुत प्राधुनिक हैं। वे कोरमसोर रोमान्सवादी भी नहीं, वे रहस्यवाद के ऊँचे समतल पर पहुँचते हैं और सरलतर भावना की सृष्टि करते हैं। मैं तो 'अध्यात्म' शब्द से नहीं घबराता, क्योंकि मैंने 'अध्यात्म' का लेखल लगा हुआ उच्च काव्य पढ़ा है किन्तु जो इस नाम से ही इस्ते जीवन के चारों की वस्तु समझ लिया करते हैं उनके प्राश्वासन के लिए मैंने कहा है कि प्रसादजी का रहस्यवाद अथवा उनकी प्राध्यात्मिक अनुभूति मानव-जीवन-व्यापार

प्रगतिशील समाधान है ६० प्रतिशत समस्याओं के लिए वर्गसंघर्ष और क्रान्ति, सामाजिक विधिनियमों का परित्याग और नवीन प्रयोग। प्रसादजी का रहस्यवाद, चाहे उसे ओसू के पद्यों में देखिए अथवा कामायनी के अन्तिम सर्ग में, मानसिक सन्तुलन के रूप में प्रयुक्त हुआ है। गीता में भी रहस्यवाद या आध्यात्मिक समाधान सांसारिक द्वन्द्व का प्रेरक ही सिद्ध हुआ है। हमें किसी वस्तु से न चिढ़ कर उसके प्रयोग की परीक्षा कर देखनी चाहिए। तभी हम रचनाकार का ठीक उद्देश्य समझ सकेंगे।

रचनाकार की समसामयिक स्थिति में भी हमें अपरिचित नहीं रहना चाहिए। प्रसादजी मुख्यतः साम्य, सख्य और स्वातन्त्र्य (equality, fraternity and liberty) के कल्पनाशील आदर्शवाद से अनुप्रेरित थे। फिर भी उन्होंने एक भविष्य द्रष्टा की भाँति आगामी वर्ग-संघर्ष का आभास दिया है। उन्होंने एक कल्पनाप्रवण, सहानुभूतिशील और अग्रगामी मध्यवर्ग के चित्रण से आरम्भ कर श्रमिक दम्पति के चरित्रनिर्माण तक अपना कथानक साहित्य पहुँचा दिया है। कामायनी काव्य में उन्होंने एकांगी भौतिक प्रगति और संघर्ष का विरोध अनश्वर किया है, किन्तु इस सम्बन्ध में हमें आगे कुछ और कहना है। यहाँ इतना ही कहेंगे कि प्रसादजी कम्यूनिसट् उपचारों को कट्टरपन के साथ ग्रहण नहीं करते, किन्तु अपने युग की प्रगति में वे पिछड़े हुए नहीं थे।

इस प्रश्न को इस हद तक बढ़ाना इसलिए आवश्यक था कि आजकल 'रोमन्स' और 'रहस्यवाद' का नाम देकर प्रसादजी के साहित्य के प्रति विरक्ति उत्पन्न की जाती है। यह विरक्ति अस्पृश्यता की सीमा तक पहुँच जाती है और हम प्रसादजी का वास्तविक ऐतिहासिक मूल्य आँकने से भी विगत रह जाते हैं। कुछ लोग तो साहित्यिक और कलात्मक उत्कर्ष की ओर ध्यान न देकर, जीवनमय चरित्रों के निर्माण से बहुत दूर रहनेवाले लीकपीटर सत्सर्गवादी को साहित्य-शिरोमणि करार देने लगे हैं। ये लोग अपने को साहित्य और जीवन का समन्वयकारी समझते हैं, किन्तु इन्हें यह पता नहीं कि साहित्य में जीवन केवल कुछ सैद्धान्तिक नुस्खों और कुछ चुने-चुनाये वाक्यांशों को नहीं कहते, उसकी ओर भी गहरी सत्ता है। न इन लोगों को यही मालूम है कि साहित्य के भीतर प्रगतिशील जीवन की सृष्टि कैसे की जाय। राजनीतिक प्रगतिशीलता का काम नुस्खों से चल सकता है, पर साहित्यिक प्रगतिशीलता जीवन की गहराई में घिना प्रवेश करने नहीं पाती। पता यह होता है कि राजनीतिक सिद्धान्तवादी अपने नये-नूतने नुस्खे न देख कर प्रौढ़, जीवनमय साहित्य का निर्माण करने वाले साहित्यिकों के प्रति नाफ-

मन से, वचन से, कर्म से, वे प्रभु-भजन में लीन थे ।
विल्यात ब्रह्मानन्द नद के, वे मनोहर मीन थे ।

×

×

×

ये गगनचुंबित महा प्रासाद, मौन साधे हैं खड़े सविपाद ।
शिल्प कौशल के सजीव प्रमाण, शाप से किसके हुए पापाण ।
या अड़े हैं मेटने को आधि, आत्मचिन्तन रत अचल ससमाधि ।
किरणचूड़ गवान् लोचन मीच, प्राण से ब्रह्माण्ड में निज खींच ।

×

×

×

प्रिय क्या भेंट धरूंगी मैं ।

यह नश्वर तनु लेकर कैसे, स्वागत सिद्ध करूंगी मैं ।
नश्वर तनु पर धूल किन्तु, हाँ उन्हीं पदों की धूल;
कर्मबीज जो रहे मूल में उनके सब फल-फूल,
अर्पण तुम्हें करूंगी मैं, प्रिय क्या भेंट धरूंगी मैं ।

×

×

×

अब यदि इन्हें हम औसत तौर पर गुप्तजी की प्रतिनिधि रचना मान लें तो हम देखेंगे कि इनमें एक विनयपूर्ण सीधा-सादा आदर्शवाद जिसमें आरम्भिक राष्ट्रीयता का मीठा-मीठा स्पन्दन है, कल्पना की ऊँची उड़ानों से रहित अनुभूति, द्वन्द्वरहित भाव और एकदली अभिव्यक्ति है । इसमें किसी जीवनतत्व का वैषम्य, आलोड़न विलोड़न, सशय और तज्जनित भावोत्कर्ष आयोजित नहीं है । सीधा रास्ता, सीधी समस्या और सीधा समाधान । किन्तु जैसा कि मैं कह चुका हूँ, यह सिधार्ह आश्रमवासिनी सिधार्ह है । जहाँ तक मैं समझ पाया हूँ प्रेमचन्दजी की भी सफलता इसी प्रकार की सीधी समस्याओं के समाधान में है जो छोटी कहानियों में समा सकी है । कहानियों के निर्माण में साधारण उत्थान-गतन भावों का आरोह-अवरोह, स्थितियों का वैचित्र्य दिखाना ये प्राथमिक सफलताएँ उनकी हैं । बड़े जीवन-चक्रों को हाथ में लेना, पेचीदा भावधाराओं और सांस्कृतिक परिवर्तन के फलस्वरूप उठी हुई जटिल समस्याओं का निरूपण करना, व्यक्ति, देश और जाति के जीवन के तृप्त छाया-आलोकों को उद्घाटित कर सकना; साराश यह कि जीवन के गहरे और बहुमुखी घाव-प्रतिघातों और विस्तृत जीवन-दशाओं में पद-पद पर आने वाले उद्वेलनों को चित्रित करना, उन्हें संभालना और अपनी कला में उन सब को सजीव करना गुप्तजी और प्रेमचन्दजी की

ये प्रसादजी की औसत रचना के उदाहरण हैं और गुप्तजी के उद्धृत अच-
तर्णों से मिलते-जुलते विषयो पर चुने गये हैं। पाठक देखेंगे कि इनमें एक नई कल्प-
नाशीलता, नूतन जागरूक चेतना, मानसवृत्तियों की सूक्ष्मतर और प्रौढतर पकड़, एक
विलक्षण अवसाद, विस्मय, सशय और कौतूहल जो नई चिन्तना का सूक्ष्म प्रभाव
है, प्रकट हो रहा है। ये ही काव्य में छायावाद के उपकरण बन कर आये।
इस नवीन प्रवर्तन के मूल में एक स्वातन्त्र्यलालसा, शक्ति की अभिज्ञता और
सांस्कृतिक द्वन्द की एक अनिर्दिष्ट स्थिति देख पड़ती है। ये सभी एक कल्पनाविशिष्ट
दर्शन के अङ्ग बने हुए हैं जिसमें बड़ी व्यापक सहानुभूतियाँ हैं। इस नवीन दर्शन में
कल्पना, भावना और कर्मचेतना की सम्मिलित भाँकी है। इसे अकेले कर्मसंघर्ष से
सम्भूत दर्शन हम नहीं कह सकते। यह उसका पूर्ववर्ण अवश्य कहा जायगा। इसमें
कल्पनात्मक और भावनात्मक प्रवृत्तियों को प्रमुखता दी गई है। कामायनी काव्य में
इका के प्रतीक द्वारा जिस सशर्प प्रधान, कर्मप्रमुख जीवन उपक्रम का प्रदर्शन कराया
गया है उसकी पूर्ण स्वीकृति न तो कामायनी में है और न छायावाद काव्य में ही।
किन्तु गुप्तजी की ऐकान्तिक आदर्शवादिता और सीधी सादी भावव्यञ्जना के कई कदम
आगे वह अवश्य है।

इस छायावाद को हम पंडित रामचन्द्र शुक्लजी के कथनानुसार केवल अभिव्यक्ति
की एक लाक्षणिक प्रणाली-विशेष नहीं मान सकेंगे। इसमें एक नूतन सांस्कृतिक मनो
भावना का उद्गम है और एक स्वतन्त्र दर्शन की नियोजना भी। पूर्ववर्ती काव्य से
इसका स्पष्टतः पृथक अस्तित्व और गहराई है।

प्रसादजी के साहित्य की दार्शनिक सीमा-रेखा और भी स्पष्ट हो जाय इस दृष्टि
से मैं कामायनी काव्य में आये हुए अद्वा और इका के प्रतीकों को नये सिरे से व्याप के
सम्मुख रखना चाहूँगा। कामायनी काव्य में दो पीढ़ियों के चार चरित्र हैं। पहली
पीढ़ी मनु और अद्वा की है जो काव्य के नायक-नायिका हैं और दूसरी पीढ़ी अद्वा-पुत्र
और इका की जोड़ी बन कर चलती है। इन दोनों पीढ़ियों में कुछ हद तक मेल-जोल
भी है। मनु तो सारस्वत या बौद्ध प्रदेश का पुनरुत्थान करने में लगा कर फिर उसके
दुष्परिणामों से उन्हें अभिभूत कर दिया जाता है। प्रसादजी अपने काव्य का अधि-
नायकत्व अद्वात्मागी और इका-सेवी मनु को नहीं देते, वे उसे रास्ते पर लाते हैं। फिर
दूसरी पीढ़ी में उनकी मन्त्रिणी भी अद्वा और बुद्धि के सम्मिलित योग में नवीन जीवन
क्रम चलाती है।

घारा से पृथक् हो गये हैं। किन्तु मेरा यह कहना है कि बुद्धि की अति और उसके अवश्यम्भावी विकारों का ही प्रतिषेध प्रसादजी ने किया है और यह उनकी मूल आध्यात्मिक विचारणा के अनुकूल ही है।

वैज्ञानिक सद्बुद्धात्मक प्रवृत्ति दर्शन ही आधुनिक प्रगतिशील साहित्य के मूल में है। प्रसादजी इस दर्शन के साथ सारी दूरी तक नहीं जाते किन्तु इस कारण कोई उन्हें अप्रगतिशील नहीं कह सकता। साहित्य में उन्होंने जाति की मनोरम और प्रगति-मयी भावनाओं का ही विन्यास किया है, उपाकाल की प्रभाती ही गाई है, कल्पना का प्रयोग नवीन शक्ति और नव सौन्दर्य को सृष्टि में ही किया है। मैं कह चुका हूँ कि साहित्यिक प्रगति और दार्शनिक प्रगतिवाद दो भिन्न वस्तुएँ हैं और यह आवश्यक नहीं कि साहित्य किसी विशेष दार्शनिक मतवाद से बँध कर ही प्रगतिशील कहलाये। इतना कहने के पश्चात् यह स्वीकार करने में हमें कोई आपत्ति नहीं है कि प्रसादजी ने नवीन सद्बुद्धि से उत्पन्न भौतिक विकासवादी दर्शन को सम्पूर्ण स्वीकृति नहीं दी है। संक्षेप में प्रसादजी की साहित्यिक और दार्शनिक स्थिति यही है।

अब प्रसादजी की शैली, वस्तु-सञ्चयन और कथानिर्माण के पक्ष पर दो शब्द कह कर मैं इस निबन्ध को समाप्त करूँगा। इस सम्बन्ध में अधिकांश समीक्षकों का कथन रहा है कि उनकी शैली जटिल और दुरूह है तथा उनका वस्तुविन्यास शिथिल और बोझिला है। उनके नाट्यसमीक्षक श्रीकृष्णानन्द गुप्त ने इन विषयों की विशेष शिकायत की है। कृष्णानन्द जी यदि इन्सन या डी० एल० राय की शैली के प्रभाव से मुक्त हो कर प्रसादजी की नाट्यशैली की स्वतन्त्र परीक्षा करते तो अधिक अच्छा होता। प्रसादजी की भाषा और अभिव्यक्ति में जटिलता उन्हें अधिक दिखी है जिन्हें यह नहीं दीखा कि प्रसादजी किन नवीन समस्याओं के सम्पर्क में थे और किस नवीन विचारणा तथा भावलोक का निर्माण कर रहे थे और इस कार्य में उनकी जटिलता कितनी थी। फिर क्रमविकास की दृष्टि से भी उन्होंने प्रसादजी की परीक्षा नहीं की। कमशः प्रसादजी भाषा के सारल्य और भावों के नैसर्गिक निर्माण और उत्कर्ष की ओर बढ़ते गये हैं, यह भी उन्हें देखना चाहिए। कथानक के कलात्मक निर्माण के सम्बन्ध में हम इतना ही कहेंगे कि प्रसादजी अपने समसामयिक हिन्दी रचनाकारों के समकक्ष हैं। यदि उनमें बहुत बड़ी 'एनजीनियरिंग' बरामात हमें नहीं मिलती तो हम स्मरण रखेंगे कि वे किन नवीन प्रयासों में व्यस्त थे। और हमें यह भी नहीं भूलना होगा कि प्रसादजी न केवल प्रणाली की अपेक्षा नई भावना और नई चिन्तना के निर्माण-

श्री० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

यदि सामयिक हिन्दी में कोई ऐसा विषय है जो अन्य सब विषयों की अपेक्षा अधिक विलाप और दुर्लभ समझा जा सके तो वह प० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' का विकास है। इस कवि के व्यक्तित्व और काव्य के निर्माण में ऐसे परमाणुओं का सन्निवेश हुआ है जिनका विश्लेषण हिन्दी की वर्तमान धारणाभूमि में विशेष कठिन किया है। हिन्दीभाषी जनता के साहित्यिक ज्योतिषियों ने, कहानीवाले सात अन्धे भाइयों की भाँति, भाँति-भाँति से हाथी की हास्य-विस्मय-भरी रूपरेखाएँ बखान की, जिनसे 'निराला' जी की अपेक्षा समीक्षकों की निराली सामुद्रिक का ही परिचय मिला। जहाँ तक हमारी जानकारी और अध्ययन है हम निरालाजी के विकास के मूल में भावना की अपेक्षा बुद्धित्व की प्रमुखता पाते हैं। यह उनके दार्शनिक अध्ययन का परिणाम है या उनके मानसिक संकटन का नैसर्गिक स्वरूप, यह हम नहीं कह सकते। याबू जयशङ्कर प्रसाद की कविता में भी यह बौद्धिक विशेषता पाई जाती है, परन्तु 'निराला' जी के साहित्य में तो यह स्पष्ट, एक बड़ी मात्रा में है। प्रसादजी की जिन जिज्ञासाओं का उल्लेख हम 'चित्राधार', 'प्रेम-पथिक' आदि की समीक्षा के प्रसङ्ग में कर चुके हैं उनमें केवल बुद्धि धर्म ही नहीं, कल्पना आदि भी उपस्थित हैं, पर 'निराला' जी की अनेक कविताओं में केवल बौद्धिक उत्कर्ष अपनी परकाष्ठा तक पहुँचा हुआ मिलता है। 'निराला' जी की कुछ रचनाओं में तो सम्पूर्ण वर्णन और वातावरण ऐसा है जो परिपाटीयुक्त काव्यालोचन की आस्वादसीमा के बाहर है। यह आलोचक की नुटि है, या निरालाजी की वे रचनाएँ साहित्य की परिभाषा में ही नहीं आती, यह निर्णय कौन करेगा ?

यदि हमें निर्णय करना हो तो हम साहित्य-कला का विस्तार रुद्रापि संकुचित करने को सहमत न होंगे। काव्य में बुद्धित्व के लिए भी ध्यान है, भावना के लिए भी, कल्पना के लिए भी। जिस किसी कृति में श्रोजखिता हो, प्रवाह हो; जिसका प्रभाव हम पर पड़े उसमें काव्य की प्रतिष्ठा मानी ही जायगी। यदि रस सिद्धान्त के व्याख्याताओं में आज इतनी व्यापकता नहीं है तो उन्हें व्यापक बनना होगा। 'आधुनिक युग प्रत्येक दिशा में नई काव्यसामग्री का संग्रह करने को बटिबर है। 'निराला' जी का एक अत्यन्त बुद्धिविशिष्ट काव्यचित्र देगा जाय :-

लिये जा रहे हैं। नवीन काव्य जिस नैसर्गिक अदम्यता को लेकर आया है, उसमें यह सम्भव नहीं कि वह परम्परा-प्राप्त ध्वन्यात्मकता का ही अनुसरण करता चले। प्रचलित प्रणाली को तोड़ने में, नवीन युग का सन्देश सुनाने में काव्य अपनी क्रम-प्राप्त मर्यादाओं को भी उखाड़ फेकता है। यह ध्वनि और अभिधा काव्यवस्तु के भेद नहीं हैं केवल व्यक्त करने की प्रणाली के भेद हैं। हमें प्रत्येक प्रणाली को प्रश्रय देना चाहिए, न कि किसी एक को। अभिधा की प्रणाली इस स्पष्टवादी युग की मनोवृत्ति के विशेष अनुकूल है। जहाँ तक हम समझ सके हैं व्यंजना की प्रणाली में यदि कुछ विशेषता है तो यही कि उसमें काव्य को मूर्त्त आधार अधिक प्राप्त होता है। व्यंजना का अर्थ ही है सङ्केत, प्रतीक आदि। परन्तु अभिधा में स्पष्टता अधिक है। व्यंजना के आतिशय्य से काव्यचातुरी बढ़ती है, जो प्रत्येक अवसर पर अभीष्ट नहीं करी जा सकती और सब से बड़ी बात तो यह है कि ये अभिव्यक्ति की प्रणालियाँ मात्र हैं जो काव्यवस्तु को देखते हुए छोटी चीज़ है। 'निराला' जी ने अपनी बुद्धिविशिष्ट रचनाओं को अभिधा-शैली में और स्वच्छन्द छन्द में लिखा है। काव्य के मूल्याङ्कन में हम अभिव्यक्ति की शैली को ही सब कुछ नहीं मान सकते। विशेषतः एक विद्रोही कवि जब नवीन प्रवाह को काव्य में प्रसारित करता है, वह अभिव्यक्ति की प्रणाली का गुलाम होकर नहीं रह सकता। निराला ही नहीं, 'प्रसाद' सरिता साहित्य-शास्त्र के अध्येता भी रचनात्मक साहित्य में बराबर नियमभङ्ग करते रहे हैं। यह अनिवार्य है और साहित्यिक विकास के लिए उपयोगी भी है।

मुक्त छन्द में निरालाजी ने जहाँ एक ओर 'जूही की कली' जैसी कोमल कल्पना विशिष्ट रचना दी है वहीं 'जागो फिर एक बार' जैसे उदात्त वीर-रस का काव्य भी दिया है। इतना हम अवश्य कहेंगे कि उनके मुक्त काव्य में स्वच्छन्द कल्पना या अति स्वाभाविक प्रवाह है। काव्य का चिर दिन से चले आते हुए छन्द-बन्ध से छूटना हिन्दी में एक स्मरणीय घटना है। इस श्रेय के अधिकारी निरालाजी ही हैं।

ऐतिहासिक प्रसंग को भी हमें भूलना नहीं चाहिए। जिस समय निरालाजी के स्वच्छन्द छन्द का विकास हुआ उसके पहले पं० सुमित्रानन्दन पन्त की कोमल रचनाएँ हिन्दी-जनता का आकर्षण प्राप्त कर रही थीं। 'प्रसाद' जी का 'आँखें' तब तक प्रकाशित नहीं हुआ था। गुप्तजी माहकेल मधुगूदन का अनुवाद कर रहे थे। पं० रामचन्द्र शुक्ल अपनी रसात्मक प्रणाली से तुलसी, जायसी आदि का काव्य-सौष्ठव परिलक्षित रहे थे। हिन्दी में सत्काव्य की अनुभूति का समय आ रहा था। वह हिन्दी के नवीन विकास की

इस द्वितीय चरण में जहाँ कहीं निरालाजी बुद्धि और भावना का रमणीय योग करने में समर्थ हुए हैं, कविताएँ विशेष उज्ज्वल और निराली हुई हैं। अनेक छोटी रचनाओं में ही नहीं 'यमुना', 'स्मृति', 'वासन्ती', 'वसन्त समीर', 'बादलराग' आदि लम्बी कृतियों में भी यह सुयोग सफलतापूर्वक सिद्ध हुआ है। इनमें बुद्धितत्व भावना के साथ सन्निविष्ट होकर, अधिकांश में अपना स्वतन्त्र अस्तित्व छोड़कर, मिल गया है जिससे तल्लीन वातावरण बनकर काव्य वैभव का विशेष विकास हो सका है।

द्वितीय चरण के उपरान्त निरालाजी का तृतीय चरण गीत-रचना का है। गीतों में कुछ तो दार्शनिक हैं, पर अधिकांश प्रेम और शृङ्गार विषयक हैं। इनमें मधुर भावों की व्यञ्जना हुई है। विराट् बौद्धिक चित्रों के स्थान पर उज्ज्वल रम्य आकृतियाँ अधिक हैं। यह परिवर्तन 'निराला' जी द्वारा बुद्धितत्व के कलात्मक परिपाक की दिशा में एक सीढ़ी और आगे है। जहाँ 'परिमल' की अनेक कविताओं में बुद्धिजन्य प्रक्रिया काव्य के साथ दूध-मिर्ची केसे मिश्रण में नहीं मिल सकी वहाँ गीतों में ऐसा प्रायः सर्वत्र हुआ है। किन्तु साथ ही 'परिमल' की स्वच्छन्द काव्य प्रसूति की अपेक्षा इन गीतों में आलापारिक बधन अधिक हैं।

निरालाजी का वास्तविक उत्कर्ष अपने युग की भावना और कल्पनामूलक काव्य में सचेत बुद्धितत्व का प्रवेश है। इससे काव्य-कला का बड़ा हित-साधन हुआ। कविता के कलापक्ष की उपेक्षा सीमा पार कर रही है और कोरे भावनात्मक उद्गार काव्य के नाम पर खप रहे थे। निरालाजी ने इस विषय में नया दिग्दर्शन कराया। आधुनिक कवियों में इस विशेषता को लिए हुए निरालाजी क्षेत्र में एक ही हैं। इन दिशा में काम करते हुए उन्होंने पहले पहल मुक्त-छंद की सृष्टि की जो उस उद्देश के विशेष अनुकूल सिद्ध हुआ। मुक्त-छंद के अतिरिक्त उन्होंने हिन्दी पद-विन्यास को भी अधिक प्रौढ़ तथा अधिक प्रशस्त बनाने का सफल प्रयास किया। अत्यंत सार्थक शब्दसृष्टि द्वारा निरालाजी ने हिन्दी को अभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की है। सगीतज होने के कारण शब्द-संगीत परखने और व्यवहार में लाने में वे आधुनिक हिन्दी के दिशा-नायक हैं। अनुप्रास के वे आचार्य हैं।

निरालाजी के काव्य में ऋणा गी अथवा शृङ्गार की दुर्बल भावनामूलक अभिव्यक्ति हमें नहीं मिलती। वे एक सचेत कलाकार हैं इसलिए उनके काव्य में असयम और आविर्भाव नहीं है। उनमें एक गहनोन्मीलित वृत्तव्यता है जो उनके काव्य की भावनात्मक ऊपर अपना व्यक्तित्व स्थिर रखने की क्षमता प्रदान करती है।

कोण के होते भी निरालाजी की रचना में साम्प्रदायिकता नहीं है, वह शुद्ध काव्य परिच्छेद में व्यक्त हुई है। निरालाजी का विकास तो इसी दिशा में हुआ है। यदि केवल एक वाक्य में निरालाजी के काव्य की व्याख्या करनी हो तो इस तरह हम कहेंगे कि निरालाजी हिन्दी काव्य के प्रथम दार्शनिक कवि और सचेत कलाकार हैं।

कविताओं के भीतर से जितना प्रसन्न अथवा अस्वलित व्यक्तित्व 'निराला' जी का है उतना न 'प्रसाद' जी का है न पतंजी का। यह निरालाजी की समुन्नत काव्य-साधना का प्रमाण है। निरालाजी के 'कवि' में जड़त्व का अकुश कहीं नहीं मिलता जब कि 'प्रसादजी' की भावनाएँ कहीं-कहीं साधारण तल तक पहुँच गई हैं और पतंजी का शृङ्गार यत्र-तत्र ऐन्द्रियता की दशा तक पहुँच गया है और उनकी कविता यदा-कदा 'अपनी तारीफ' तक करने लगी है। निरालाजी की 'यमुना' की तुलना यदि पतंजी की 'उच्छ्वास', 'आसू' अथवा 'ग्रन्थि' से की जाय—इन सब में विषय-साम्य है—तो निरालाजी का निलेप व्यक्तित्व देखकर मुग्ध होना पड़ता है। पतंजी के व्यक्तित्व में इतना परिष्कार नहीं है। यहाँ हम वर्णित विषय की नहीं, वर्णित विषय के भीतर से रचयिता के व्यक्तित्व की बात कह रहे हैं। अवश्य ही निरालाजी के दर्शन का यह चमत्कार विशेष रीति से उल्लेखनीय है। निरालाजी का शृङ्गार सर्वत्र संयमित है। काव्य में प्रत्येक प्रकार का शृङ्गार-वर्णन करते हुए भी निरालाजी का व्यक्तित्व कहीं भी शारीरिक अथवा मानसिक दौर्बल्य से आक्रान्त नहीं देख पड़ता। आधुनिक हिन्दी के किसी भी कवि के संबंध में यही बात नहीं कही जा सकती। यह हिन्दी के लिए बहुत बड़ी विशेषता है।

×

×

×

ये पंक्तियाँ समाप्त करते-करते हमें निरालाजी का यह पत्र प्राप्त हुआ है जिसका उद्धरण अप्रासंगिक न होगा—

'प्रिय बाजपेयी जी,

आज आप की 'निराला' आलोचना पढ़ी। विचारों के लिए तो मैं कुछ कर ही नहीं सकता। कारण, वे आपके हैं, पर इतिहास के लिए अवश्य कहूँगा कि सुमित्रा-नन्दन जी को प्यार करने के आठ महीने पहले मैं हिन्दी जनता की आँखों की मजिदगी हो चुका था। उनको अच्छी तरह लोगों ने तभी जाना जब "मौन-निम्न्त्रण" ने शायद १९२४ की 'सरस्वती' के फरवरी वाले अंक से लगातार उनकी रचनाएँ निकटने लगीं। मैं आठ महीने और परिले से 'मउवाला' के मुराबुद पर आ गः था; जिसका आप ने उद्धरण दिया है—'छूटता है यद्यपि अधिवास' और बाद की रचना कह कर

‘गीतिका’

श्रीयुत निगलाल जी नवीन कविता-कामिनी के रत्नहार के एक अनुपम रत्न हैं, वह हिन्दी के काव्य-परीक्षकों की परीक्षा का निष्कर्ष समय की गति के साथ अधिकाधिक लोक-प्रचलित हो रहा है। आज से कुछ वर्ष पहले जब मैंने ‘भारत’ के लेखों में उनके उच्च पद का निर्देश किया था, तब बहुत से व्यक्तियों ने इस सम्बन्ध में अपनी शक्याएँ प्रकट की थीं और कुछ ने उसे मेरा पक्षपात समझकर उस समय तरह दे दिया था, पर पीछे प्रकारान्तर से वे उन्हीं स्वरों का आलाप करते हुए सुन पड़े थे, जो हृदय में दबी अभिलाषा के असामयिक प्रकाशन से उद्भूत होते हैं। उनमें से किसी में अनुचित अस्पष्टता, किसी में लज्जाहीन आत्म-प्रशंसा और किसी में निगलाल जी के प्रति व्यर्थ की कुत्सा तथा मेरे प्रति आक्षेप भरे हुए थे, किन्तु प्रसन्नता की बात है कि कवि की प्रतिभा के प्रति मेरा आरम्भिक विश्वास कभी खलित नहीं हुआ, न कभी मुझे उसकी कृतियों के कारण हिन्दी के सम्मुख सङ्कुचित होना पड़ा। साथ ही मुझे उन महानुभावों का हार्दिक दुःख है जो साहित्य के क्षेत्र में ऐसी कुटिल नीतियों का प्रभय लेते और सात्विक बुद्धिसम्पन्न वाणी-व्यापार का बहिष्कार करते हैं। क्या कारण है कि लोग ज्ञान और प्रकाश की इस भूमि में भी अपने हृदय का अन्धकार भरना चाहते हैं? काव्य-साहित्य की इन साफ-सुथरी पगडरियों में मौन्दर्य ही जिनकी रूप-रेखा है, कुटिल कण्टकों के लिए स्थान ही कहाँ है? हमारी परिष्कृत दृष्टि यदि इन चिर-सुरम्य निकेतनों में भी मलिनता का प्रवेश-निषेध नहीं कर सकती तो हमारे युग की साहित्यिक साधना अपूर्ण और हमारी जीवन-भाग त्रुटिपूर्ण ही समझी जायगी।

शुद्ध और सद्धम बुद्धि से उन्नावित समीक्षा, वह चाहे जिसरी लिखी हो, मुझे प्रिय है, यद्यपि मैं जानता हूँ कि वह सचरी लिखी नहीं हो सकती। वह परिष्कृत स्वस्थ और पुष्ट मन्त्रिक की ही उम्र हो सकती है—उसरी जिसने जीवन-तत्त्व का अनु-सन्धान किया है। वह दृष्टि शब्दों पर, वाक्यों पर, कल्पनाओं और उद्भासों पर रीझती है, परन्तु पृथक्-पृथक् नहीं। उक्त जीवन-तत्त्व की परत, उनकी ही गनुञ्जल, ग्राह्यादिनी अभिव्यक्तियों पर मुग्ध होती है। काव्य के इन समस्त उपकरणों का यही प्रयोजन है कि वे उक्त जीवन-सौन्दर्य की कला हमारे हृदयों में गिला दे। यदि वे ऐसा करने में सक्षम हैं, तो उनकी सम्पूर्ण सुवस्ता और विन्यास व्यर्थ है। कन्ना तो यह जाति कि उनकी सुवस्ता और उनका विन्यास सभी के जरा ने उक्त जीवन-सौन्दर्य में डोले

लक्ष्य नहीं है, परन्तु उनका एक व्यक्तित्व जिसमें व्यापक जीवन-धारा के सौन्दर्य का गन्निवेश है, जिसमें प्रोज के साथ (जो इस युग की मौलिक मूर्ष्टि का परिचायक है) एक सुकोमल सौहार्द (जो सरानुभूति का परिचायक है) का समाहार है, उनके काव्य में सुस्पष्ट है। इन उभय उपकरणों के साथ (जो एक साथ अत्यन्त विरल हैं) कवि की दार्शनिक अभिव्यक्ति कविता की श्रीसम्पन्नता में पूर्ण योग देती है। गेय पदों की शाब्दिक सुघरता, संक्षेप में विस्तृत आशय की अभिव्यक्ति, सुन्दर परिसमाप्ति और प्रकाश निरालाजी के काव्य को दर्शन द्वारा उपलब्ध हुए हैं। और मैं यह कह चुका हूँ कि सौन्दर्य की प्रतिमाएँ निरालाजी ने व्यक्तिगत जीवनानुभव से संप्रतिष्ठ की हैं।

निरालाजी में पूर्ण मानवोचित सहृदयता और तन्मयता के साथ उच्च कोटि का दार्शनिक अनुबन्ध है। अतएव उनके गीत भी मानव-जीवन के प्रवाह से निपटे हुए, फिर प्रकाश से चमकते हुए हैं। उनमें क्लिष्ट कल्पनाओं और उदानों का अभाव है; किन्तु यही उनकी विशेषता है। उन्हें हमारे एकाध नवयुग-प्रवर्तक की भाँति समय-समय पर पट-परिवर्तन कर कई बार जीवन में भ्रमण देखने की नीयत नहीं आई। वे आरम्भ से ही एकरस हैं और सम्भवतः अन्त तक रहेंगे। यही उनकी नैसर्गिकता है, यही मानवोचित विशिष्टता है। सम्भव है, कविता में कल्पना के इन्द्रजाल देखने की अधिक कामना रखने वालों को इन गीतों से अधिक सन्तोष न हो, किन्तु उनमें जो गुण हैं, कला की जो भगिमाएँ, प्रकाश-रेखाओं की जैसी सूक्ष्म अथवा मनोरम गतियाँ हैं वे इन्हीं में हैं और हिन्दी में ये विशेषताएँ कम उपलब्ध होती हैं। इन गीतों में असाधारण जीवन-परिस्थितियाँ और भावनाओं का अधिक प्रत्यक्षीकरण नहीं है, इसका आशय यही है कि इनमें जीवन के किसी एक अंश का अतिरेक नहीं है। इनमें व्यापक जीवन का प्रसर प्रसार और सयम है। गति के साथ आनन्द और विवेक के साथ भी आनन्द मिला हुआ है। दोनों के संयोग से बना हुआ यह गीति-काव्य विशेष स्वस्थ मूर्ष्टि है।

परन्तु इस विश्लेषण का यह अर्थ नहीं है कि निरालाजी रहस्यवादी कवि नहीं हैं। रहस्यवाद तो इस युग की प्रमुख चिन्ताधार है। प्रगेष्ठ की रहस्यपूर्ण अनुभूति से उनके गीत सज्जित हैं। रहस्य की कलात्मक अभिव्यक्ति की जो बाहुविध नेशाएँ प्राधुनिक हिन्दी में की गई हैं उनमें निरालाजी की कृतियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं। कुछ कवियों ने तो रहस्यपूर्ण कल्पनाएँ ही की हैं; किन्तु निरालाजी ने काव्य का मेरुदण्ड ही रहस्यवाद है। उनके अधिकांश पदों में मानवीय जीवन के ही चित्र हैं सही; किन्तु वे सत्य-के-सत्य रहस्यानुभूति में शनुरजित हैं। जैसे सूरदास जी के पद व्यभिचार भीरुषा की लोफ लीला में सम्बन्ध होते हुए भी अप्यात्म की भाँति से प्रागुक्ति हैं, वैसे ही

निरालाजी की आख्यायिकाएँ और उपन्यास

मराठी' निरालाजी की छोटी कहानियों का दूसरा संग्रह है। इसके पूर्व 'अप्सरा' और 'अलका' ये दो उपन्यास और 'लिली' उनकी आख्यायिका पुस्तक प्रकाशित हो चुकी है। इनके अतिरिक्त निरालाजी की नई रचना 'प्रभावती (उपन्यास)' जो प्रेस में है, मैंने देखी है। ये पाँचों नाम स्त्रीवाची हैं। पुस्तकों में प्रयुक्तता भी स्त्री-चित्रण की ही है। वर्तमान युग के नारी-जागरण की कर्कश भावनाओं को छोड़कर निरालाजी ने विकास मूलक मनोरम अर्थों को अपनाया और इन पुस्तकों में स्थान दिया है। स्त्री-स्वातन्त्र्य का अर्थ जहाँ तक शिक्षा, संस्कृति तथा सामाजिक व्यवहार की स्वच्छन्दता है, निरालाजी उसके अनन्य प्रेमी हैं। परन्तु जब वह स्वातन्त्र्य फिरकापरस्ती का रूप धारण करता है, पुरुष से भिन्न आर्थिक स्थिति और घर के भीतर दो दीवालें बनवाने का आग्रह करता है, जब स्त्री, पुरुष की सखा में, साथ साथ लीक पर चलना अस्वीकार कर देती है, जब कट्टर धर्मव्यजियों की भाँति एक पर्व और एक पश्चिम की ओर मुख कर ईश्वरोपासना करने में ही चरम सिद्धि मानते हैं और इसमें कुछ भी निक्षेप पड़ने पर एक-दूसरे के प्राणों के ग्राहक बन जाते हैं; निरालाजी उन स्थितियों के रचनाकार नहीं हैं। उन स्थितियों में प्राणों की विह्वल सत्ता रहती है, यद्यपि वास्तविकता वही भी है, परन्तु निरालाजी जैसे भावनावान रचने के लिए नहीं; वह तो विक्टर ह्यूगो जैसे क्रान्ति उपासक या बर्नाड-शा जैसे प्रकाट बुद्धिवादी के लिए ही वर्णन विषय बन सकती है। वे ही उसका समाधान कर सकते हैं, दूसरे नहीं। भारतवर्ष में व्याप्त इस क्रोडि के कवि हो गये हैं जिन्हें हम वास्तविक क्रान्त-दर्शन कह सकते हैं। यूरोप के सभी क्रान्ति-प्रेमी कवि मिलकर व्यास के चरणों के नीचे शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं किन्तु व्यास ने यह समस्त सार्थक, अध्यात्म में पर्यवसित कर दिया है। अस्तु, वह तो और बात हुई। निरालाजी के उपन्यास और कहानियाँ मनुल रचनाएँ हैं जिनमें नारी का प्रेम-पूर्ण, शिक्षित और संस्कृत व्यक्तित्व दिखाने की चेष्टा मुख्य रूप से की गई है। अन्य विषय आनुपमिक हैं, नारी तुल्य प्रेम ही प्रधान है। प्रेम ही आध्यात्मिकता का वह अर्थ नहीं कि उसका कोई व्यक्त मानसिक रूप ही न हो, किन्तु जिस प्रकार 'कादम्बरी' में बाण ने शुद्ध प्रेम का ही एक मात्र व्यञ्जन किया है उसी प्रकार निरालाजी ने भी।

कवि ने अपनी विद्या, बुद्धि और अपनी संस्कृति ने ही नातिगाएँ संवर्धित की हैं। उन्हें दृश्य जगत् के कोई उपकरण प्राप्त नहीं। घटनाएँ हैं परन्तु वे पात्रों का शासन नहीं करती—पात्रों को प्रकाश में लाती हैं। वे नायक-नायिकाएँ जिन परिस्थितियों में

समझना कि किसी विशेष समय या समाज में कादंबरी या महाश्वेता दैनिक जीवन की प्रतिनिधि थी, भावनामात्र है। वास्तविकता यह है कि सभी समयों और समाजों में, कभी कुछ कम, कभी अधिक, रचनाकार अपनी सस्कृति के अनुरूप ऐसी रचनाएँ करते हैं और साहित्य में उनका सम्मान भी होता है। बदलते हुए समय के चम में पड़ कर वे ही रचनाएँ लुप्त हो सकती हैं जिनमें आत्मा की सत्ता नहीं, रहस्यमय जीवन-विकास के परमाणु नहीं। हम साहित्यिकों का एकमात्र अवलम्ब यही है कि यद्यपि हम एक परिमित समय के घेरे में आबद्ध प्रतीत होते हैं किन्तु हमारी वाणी ऐसे किसी प्रतिपन्थ को स्वीकार नहीं करती जो उसे काल पाकर विनाश कर सके। इसका यह अर्थ नहीं कि प्रत्येक लेखक और कवि अपनी अमरता का दम भरना फिरे, अथवा प्रत्येक छपी हुई पंक्ति शाश्वत जीवन की मृष्टि समझ ली जाय। दम भरना और अमरता दो भिन्न वस्तुएँ हैं। एक हमारी नश्वर मनुष्यता की क्षीण ध्वनि है, दूसरी वह चिर-नवीन चिर-जीवनमय शुभ्र वस्तु है जो कहने-सुनने या विश्वास दिलाने से सिद्ध नहीं होती। वह तो आपसी सिद्ध होती है। प्रत्येक रचना उसी एकमात्र प्राणात्मक सत्ता से सलग्न होकर, एकाकार होकर स्थायित्व प्राप्त करती है। मनुष्यों के बुद्धि-विभ्रम से किसी समय कुछ उत्कृष्ट वस्तुएँ यथार्थ दृष्टि से नहीं देखी जाती, किन्तु उस कारण उन वस्तुओं की हीनता नहीं सिद्ध होती। अनुकूल समय पाकर वे पुनः प्रकाश में आती हैं और बदलते में मनुष्यों के हृदय प्रकाश में भर देती हैं। इसलिए साहित्यिक रचना की समीक्षा का आदर्श यह नहीं होना चाहिए कि वह वस्तु किस व्यक्ति विशेष या लक्ष्य-विशेष से लिखी गई है, न यही कि हमें वे अच्छी लगती हैं या नहीं। एक मान आदर्श उक्त रचना में निहित प्राणों के स्वरूप का निर्देश करना—उसी की समीक्षा करना होना चाहिए। अतः प्रत्येक रचना का व्यक्तित्व, उसकी निजता, उसकी प्रगुप्त आकृति, उस का सारसम्य समझ लेने के पश्चात् ही उसकी आलोचना की जानी चाहिए। जो व्यक्ति भी इसका ज्ञान रखते हैं कि यह प्याग है और वह पानी है और दोनों की यथार्थता जानते हैं तब साहित्य के समीक्षक इस आरम्भिक नम्र-विज्ञान से वञ्चित हो, यह आश्चर्य-जनक है। अभी अधिक दिन नहीं हुए, इङ्ग्लैंड में स्टिवेन्सन प्रसिद्ध रोमान्सादी रचयिता हो गया है। उसकी भावना-प्रधान कृतियों का वर्धा यथेष्ट सम्मान है। गिगलाजी के उप-यासों और कहानियों का अध्ययन और विवेचन करते समय भावना की उसी कामल भूमि में उतरना होगा जिन पर स्थिर होकर वे प्रणीत हुए हैं। अन्यथा समीक्षा अपने अर्थ से ही वञ्चित रहेगी।

है। वह अनेक बार दिव्य ज्योति दिखाती, यदा-कदा विद्युत्-चकाचौध उत्पन्न करती पर गड्ढे में प्रायः कभी नहीं गिरती।

कल्पना की इस 'आलिम्पिक' प्रतियोगिता में पन्तजी ने अपने लिए प्रेम और सौन्दर्य के 'हीट्स' चुन लिये हैं और शृङ्गारवर्णन का उनका 'रेस' विशेष चमत्कार-पूर्ण हुआ है। पन्तजी की यही रुचि-दिशा है। उनकी रुचि कोमल अथवा मार्जित है। उसे हम नागरिक रुचि भी कह सकते हैं और इस विशेषण से उनके वर्णित विषय पर ही नहीं उनके शब्द-संगीत, छन्द-चयन और भाषा-शैली पर भी प्रकाश पड़ जाता है। उनकी कल्पना के साथ उनकी यह रुचि मिल कर उनकी कविता को रमणीय अथवा आकर्षक वेश-भूषा से सजित करती—यह साज सजा आधुनिक हिन्दी में और कहीं नहीं देख पड़ती। पन्तजी की इस रुचि से हिन्दी खड़ी बोली को ईप्सित फल प्राप्त हुए हैं—सरस, सार्थक शब्दसृष्टि, सुगम छन्द और सुन्दर प्रशस्त भाषा। शब्द-साधना में पन्तजी ने सरकृत की सहायता ली है यद्यपि शब्द-प्रतिभाएँ अंग्रेजी कला कौशल से खड़ी की गई हैं। भाषा, छन्द और शब्दालकरण का महत्व समीक्षकगण यह कह कर अपहरण कर लेते हैं कि उनसे भावतन्मयता की क्षति पहुँचती है, और इस प्रकार वहिरग को सजाकर अन्तरग रुग्ण ही बना रहने दिया जाता है, पर ऐसे आरोपों पर हमें ध्यान नहीं देना चाहिए। काव्य में वहिरग और अन्तरग का ऐसा कहीं भेद नहीं है। सार्थक, सुप्रयुक्त शब्द, यथायोग्य छन्द—ये सब भावों के अभिन्न अंग हैं। वाद्य और अन्तरग यहाँ कुछ नहीं। भावों को स्वरूप देने वाले शब्द ही काव्य में सब कुछ हैं, अन्यथा भावों की सत्ता ही कहा रहती। 'रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द' को काव्य कहते हुए सस्कृत आचार्य ने इसी तत्व को प्रकट किया था जिसे हम आज वहिरग और अन्तरग के भ्रम में भुलाना चाहते हैं। पन्तजी ने अपने समय की खड़ी बोली को सरकृत की शब्दसृष्टि देकर दृढ़ किया, हिन्दी के अनुरूप अनेक प्रयोग आविष्कृत किये और भाषा में एक नई ही छुट्टी छड़ा दी। उन्होंने खड़ी बोली को भावाभिव्यक्ति की विशेष शक्ति प्रदान की। यहाँ इस उल्लेख का आशय यही है कि समीक्षकगण भाषा और भावों का चाहे जो सम्बन्ध स्थापित करें, परन्तु पन्तजी ने अपनी खड़ी बोली को स्वयं स्वरूप देकर उसे भाव प्रसूति के अधिक उपयुक्त बनाया और उनके इस प्रयास में भाषा और भाव अलग-अलग नहीं—वाद्य और अन्तरङ्ग नहीं—वन्त कला का सर्वाङ्गीण विकास करते देय पड़ते हैं। यह करने की आवश्यकता नहीं कि खड़ी बोली को उस समय अपने अवयव-सङ्घटन की परम आवश्यकता थी, अन्यथा स्वयं

How could a few vain words from a book rise like a
 mist and veil
 Her whose voice has hushed the voice of earth into
 ineffable calm ?"

—स्वीन्द्रनाथ

...

...

...

"Suspended in the solitary dome
 Of some mysterious and deserted fane
 I wait thy breath, Great Parent, that my strain
 May modulate with murmurs of the air,
 And motions of the forest and the sea,
 And voice of living beings and woven hymns
 Of night and day, and the deep heart of man "

—शेली

"Let thy love play upon my voice and rest on my
 silence;
 Let it pass through my heart into all my movements
 Let me carry thy love in my life as a harp does its
 music and
 Give it back to thee at last with my life."

—स्वीन्द्रनाथ

सजनि श्याम की वंशी ही से
 कर दे मेरे सरस वचन
 जैसा जैसा मुझको छेड़े
 धोलूँ अधिक मधुर मोहन
 जो अकर्ण अहि को भी सहसा
 कर दे मन्त्र-मुग्ध नतफल
 रोम-रोम के छिद्रों से सा
 फूटे तेरा राग गहन

—पन्तजी

आध्यात्मिक वाद की अपेक्षा निराश रोदन की ही प्रमुखता सिद्ध होगी। इससे कहीं अधिक सरस, पतञ्जी की 'शालापन' कविता 'उच्छ्वास', 'आँसू' आदि से दो वर्ष पहले लिखी जा चुकी थी—

‘अहो कल्पनामय फिर रच दो वह मेरा निर्भय अज्ञान।

मेरे अधरों पर वह मा के दूध से धुली मृदु-मुत्कान ॥

मेरा चिन्तारहित अनलसित वारि बिम्ब-सा विमल हृदय।

इन्द्र चाप-सा वह वचन के मृदुल अनुभवों का समुदय ॥

इत्यादि, इत्यादि।

इस 'शालापन' कविता के सामने 'उच्छ्वास' का 'बालिका-विरह' आदि हमें प्रभावित नहीं करते। यदि दूसरे निष्कर्ष के अनुसार देखें तो 'उच्छ्वास' की 'बालिका' यौवनागम के द्वार पर खड़ी अपने प्रिय के परिणयप्राप्त में रूँधने से वंचित, अवश्य ही करुण है, और उसके निराश प्रेमी के 'आँसू' भी अवसरजन्य ही हैं, परन्तु यह नव वर्णन—सम्भवतः पतञ्जी के उस समय के संकोच के कारण—स्पष्टता नहीं प्राप्त कर सका। यदि प्राप्त भी कर पाता तो कविता किसी उच्च धरातल पर न पहुँच पाती क्योंकि 'उच्छ्वास' और 'आँसू' में पतञ्जी की कल्पना कहाँ भी ऊँची उड़ान नहीं भरती, व्यक्तिगत आकांक्षा और रूदन तक सीमित रहती है।

'उच्छ्वास' और 'आँसू' के पढ़ने पर एक तीसरी धारणा यह भी उत्पन्न होती है कि इनमें कवि 'प्रेम' का मुक्त निरर्थक रूप दिखा रहा है। यह धारणा इन पंक्तियों से और भी दृढ़ होती है—

देखता हूँ जब उपवन पियालों ने फूलों के।

प्रिये ! भर-भर अपना यौवन, पिलाता है मधुर को ॥

नवोदा-याल-लहर, अचानक उपकूलों के।

प्रसूतों के ढिग रुक कर, सरकती है सत्वर ॥

अकेली आकुलता-सी प्राण ! वहीं तब करती मृदु आघात !

सिहर उठता कृश गात छहर जाते हैं पग अज्ञात !

प्रकृति के इस निरोध मिलन को ही 'स्नान' समझ कर, कवि 'उच्छ्वास' की 'बालिका' के प्रसंग में उसका प्रभाव देगकर करता है—

हे सभी तो ओर दुर्बलता वही समझता कोई नहीं क्या सार है !

निरपराधों के लिए भी तो अह ! हो गया संसार कारनाम है !!

में एक निराशा ही फैली हुई मिलती है। 'गुञ्जन' में, इसके विपरीत, कवि अधिक आस्तिक बनने की संभावना प्रकट करता है। १९३१-३२ की प्रायः सभी रचनाएँ सयोग-पद् की हैं जिनमें पतंजी की कल्पना अपना चमत्कार दिखा रही है। 'भात्री पत्नी के प्रति', 'मधुवन' आदि लघु रचनाओं से भी अधिक छोटे-छोटे गीतों में वह प्रदर्शित हुई है, जैसे 'लाई हूँ फूलों का शर, लोगी मोल लोगी मोल', 'मैं पलकन पग चूमूँ पिया के' आदि। हिन्दी के शृङ्गारी कवि विरह-वर्णन के कारण अधिक लाञ्छित नहीं किये गये, पर जब वे सयोगवर्णन करने में सन्नद्ध हुए तब उनमें से अधिकांश ने कल्पना को तार पर रख कर अत्यन्त स्थूल, फोटोग्राफ खींचना आरम्भ किया। विरह-वर्णन करने में उन कवियों ने जहाँ कल्पना के आकाश-पाताल एककर ऊँचा की विषयगति दिखा दी वहाँ सयोग-शृंगार के प्रसंग में संभोग की ही कथा कहने लगे। एक तरफ कल्पना का इन्द्रजाल, दूसरी तरफ कल्पना छूमतर। यह विशृङ्खलता शृङ्गारी कवियों के विकास में घातक सिद्ध हुई। पतंजी भी इस युग के शृङ्गारी कवि हैं, इनके विकास में भी कल्पना ही प्रमुख बनकर उपस्थित हुई है। पतंजी, वियोग-वर्णन में कल्पना का पल्ला भावातिरेक के समय कहीं-कहीं छोड़ भी देते हैं, पर सयोगवर्णन में वे प्रायः कभी ऐसा नहीं करते। मध्य-काल के शृङ्गारी कवियों के विकास से पतंजी के विकास में यही मुख्य अन्तर है। उनका सयोग-पद् सर्वत्र कल्पना प्रसूत होने के कारण अधिक सममित, शुद्ध और अनुभूतिप्रद हुआ है। पतंजी की इन आस्तिक रचनाओं की मधुरिमा विकास पाकर स्थान-स्थान पर व्यापक आध्यात्मिक भावजगत तक पहुँच गई है। वियोग की कल्पना-अनुभूति जिस प्रकार 'परिवर्तन' में, उसी प्रकार सयोग की कल्पना अनुभूति अनेक लघुदीर्घ रचनाओं में व्यापक सौन्दर्य की सृष्टि करती है—

आज उन्मद मधु-प्रात
गगन के इन्दीवर से नील,
भर रही स्वर्ण-सरन्द समान,
तुम्हारे शयन-शिथिल,
सरसिल उन्मील
छलकता ज्यों मदिरालस, प्राण ।

...

...

...

आज वन में पिक, पिक में गान विटप में कलि, कलि में सुविकास,
कुसुम में रज, रज में मधु प्राण ! सलिल में लहर, लहर में लान

...

...

...

‘निराला’ जी ही हैं। परन्तु बलराली कल्पना-शक्ति के कारण पन्तजी निरालाजी की अपेक्षा उमा का अधिक आकर्षण विकीर्ण कर सके हैं।

पन्तजी के सयोग-शृङ्गार की एक शाखा जहाँ ‘अप्सरी’, ‘एकतारा’ आदि के रूप में फूट निकली है, वहाँ दूसरी शाखा उनके प्रकृति-प्रेम की रचनाओं के रूप में देख पड़ती है। प्रकृति का चैतन्य चित्र तो आधुनिक हिंदी के कृतिप्रिय कवियों की अनुभूति में आया है पर उन्होंने उसे केवल मानुषीय अनुभूतियों का आनुपमिक बना रखा है। विराट प्रकृति भी विराट मनुष्यता के सामने छोटी बना दी गई है। यह प्रकृति के प्रति सहानुभूतिपूर्ण सजीव भावना नहीं करी जा सकती। उसे उसके ही क्षेत्र में—उसके अपने साम्राज्य में—सम्राज्ञी की भाँति देखने की उदारता आधुनिक हिन्दी के कवियों ने नहीं दिखाई। पन्तजी इस दिशा में अग्रसर होने वाले पहले व्यक्ति हैं। उनकी ‘वीचि-विलास’, ‘मौन निमग्न’, ‘बादल’ आदि कविताओं में वैसी सहानुभूति झलकती है। परन्तु प्रकृति को प्रकृति की ओर से देखने की कल्पना पन्तजी में भी निर्लेप रूप से विकसित नहीं हुई है। प्रकृति के प्रति पन्तजी का आकर्षण, प्रचलित हिन्दी में सब से अधिक, तथापि यत्नमूल्य नहीं है। ‘मौन निमग्न’ में प्रकृति की प्रभावशालिनी प्रेरणा से जो भावनाएँ उत्पन्न हुई हैं, उसे भी पन्तजी के छायावाद का एक एतका रूप कह सकते हैं। इन्हीं प्राकृतिक चित्राकन का काव्य नहीं कहा जा सकता।

इधर कुछ दिनों के हिन्दी के समीक्षकों ने ‘जीवन-जीवन’ की आवाज ऊँची कर रखी है। इनमें से कुछ तो यह भी नहीं समझते कि जीवन किसे कहते हैं और कविता में वह किस रूप में आ सकता है। कविता ‘जीवन’ की व्याख्या है—अन्तरेज़ी का यह वाक्य सुन कर वे लोग इसे मुहावरे के तौर पर व्यवहार में लाते और कहते हैं कि आधुनिक कविता में ‘जीवन’ नहीं मिलता। सम्भव है इन्हीं समीक्षकों की तृप्ति के लिए पन्तजी ने ‘गुजन’ के कुछ पद्यों में ‘जीवन’ शब्द का प्रयोग प्रचुर परिमाण में कर दिया है (पन्तजी इन विषयों में भी काफी व्यवहार-कुशल देख पड़ते हैं)। इसण परिणाम भी यथोचित भाषा में निकल गया है—‘विशाल भारत’ में पन्तजी के एक समीक्षक की उक्तियों से ऐसा ही समझ में आता है। बहुत सम्भव है पन्तजी के ‘जीवन’ शब्द के कारण ही वे लेखक मदाशय यह लिखने को उत्साहित हुए हों कि अब पन्तजी की कविता में जीवन आने लगा है। परन्तु पन्तजी की कविता की वास्तविक जीवन व्याख्या लेखक की बुद्धि-परिधि के बाहर की बात देख पड़ती है।

श्री० महादेवी वर्मा



‘यामा’ श्री महादेवी वर्मा का सम्पूर्ण काव्यसंग्रह है। इसके चार यामों में उनकी चारों स्फुट रचना-पुस्तकें संग्रहीत हैं। इनके अतिरिक्त महादेवी जी की कोई अन्य रचना शायद प्रकाश में नहीं आई है। अवश्य यहाँ मेरा मतलब केवल उनकी काव्य-रचनाओं से ही है। ये सब की सब मुक्तक पद्य और गीत रूप में हैं, जिन की संख्या दो सौ से कुछ कम है। साथ ही ‘यामा’ में महादेवी जी की लिखी भूमिकाएँ और उनके बनाये कितने ही चित्र हैं जिन से उन के काव्य पर आवश्यक प्रकाश पड़ता है।

अच्छा होता यदि हम बिना कोई भूमिका बाँधे ही ‘यामा’ का अध्ययन (यहाँ अध्ययन से मेरा मतलब उसकी विशेषताओं के पर्यवेक्षण से है) आरम्भ कर सकते, किन्तु ऐसा करने में एक कठिनाई दीखती है। ‘यामा’ केवल एक संग्रहपुस्तक ही नहीं है, उसमें महादेवी जी का पूरा काव्यव्यक्तित्व ही है। इस व्यक्तित्व को हम नवीन काव्य-धारा से एकदम अलग रख कर नहीं देख सकते। साम्य और वैषम्य के ये सूत्र हमें मत्तेप में देखने होंगे जिनके द्वारा महादेवी जी सामयिक काव्यजगत से बँधी हुई हैं। उनके लिए एक छोटी-सी, उपयुक्त, सेटिंग हमें तैयार करनी होगी।

हिन्दी में महादेवी जी का प्रवेश छायावाद के पूर्ण ऐश्वर्यकाल में हुआ था, किन्तु आरम्भ से ही उनकी रचनाएँ छायावाद की मुख्य विशेषताओं से प्रायः एकदम रिकथीं। मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौंदर्य में आध्यात्मिक छाया का भान मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है। इस व्याख्या में आगे ‘सूक्ष्म’ और ‘व्यक्त’ इन अर्थगर्भ शब्दों को हम अच्छी तरह समझ ले। यदि वह सौंदर्य सूक्ष्म नहीं है, साकार होकर स्वतंत्र भ्रियाशील है और किसी कथा या आख्यायिका का विषय बन गया है तो हम उसे छायावाद के अंतर्गत नहीं ले सकेंगे। छायावाद के इस सीमांत पर हम स्काट और वाइसन जैसे अङ्गरेजी के कवियों को पाते हैं जिन्होंने विमोहक और तल्लीनताकारी नारीसौंदर्य को लग्नी कथाओं के सूत्र में ताना है, और प्रकृति की अनिर्यचनीय सुषमा को पृष्ठभूमि बना कर चित्रित किया है। वे प्रकृत छायावादी नहीं कहे जा सकते। और छायावाद के दूसरे सीमांत पर हम वर्ड्सवर्थ को देखते हैं जिसकी प्रकृति के प्रति इतनी सार्वत्रिक प्रीति है कि वह व्यक्त सौंदर्य के प्रति निस्पंद,

रखती है। इसमें इन्द्रियानुभूति की सहज प्रगति या विकास के लिए स्थान नहीं है। यह क्रम-क्रम पर धर्म के कठघरे में बन्द होने की अभिरुचि रखती है।

काव्य में यह रहस्यवाद बड़े बड़े दुर्दिन देगा चुका है। अपने अतिप्राकृत स्वरूप के कारण पहले तो इस की अभिव्यक्ति ही अतिशय दुर्गम और दुरूह है, किंतु कुछ सच्चे रहस्यवादियों ने कुछ अनोखे रास्ते निकाले भी तो उन पर चलने वाले बहुत से भूढ़े रहस्यवादी नकलनबीस निकल आये। उन्होंने काव्य की पूरी-पूरी अधोगति कर डाली। सारी प्रकृति को समाहित करने वाली निर्गुण प्रेम की विशुद्ध व्यजना विषयवासना का नगा नाच बन कर रह गई। उपनिषदों का ऊर्जस्वित आत्मवाद संपूर्ण कर्तव्यों से हाथ समेटने का बहाना सिद्ध हुआ। योग और तन्त्र-शास्त्रों की प्रकृति को आत्मा में लय करने की सारी प्रक्रिया जो पूर्ण मनुष्यत्व का साधन थी अनहोनी सिद्धियों और तामसिक उपचारों का दूसरा नाम बन गई। शारीरिक, मानसिक, नेतिक और आत्मिक सफलता का प्रचारक रहस्यवाद 'ना घर मेरा ना घर तेरा चिड़िया बैन-बत्तेरा' गा कर भीख मोगने वालों का ब्रह्मास्त्र बन गया। एक ओर तो यह नकली रहस्यवाद की प्रगति हुई और दूसरी ओर रुढ़िवाद हो कर रहस्यकाव्य विनय के पदों, भक्तिगीतों, धार्मिक आख्यानों आदि में परिणत हो गया। अवश्य ही ईरान और फारस के कुछ सूफी कवियों और भारत के कुछ निर्गुनियों ने रहस्यकाव्य की वास्तविक मर्यादा स्थिर रखी किन्तु उनकी सख्या अंगुलियों पर गिने जाने के योग्य है। या इतनी भी है, यह कम गौरव की बात नहीं क्योंकि हम कह चुके हैं कि रहस्यानुभूति एक अति विरल वस्तु है और उसकी काव्य-प्रक्रिया भी उतनी ही दुरूह और दुःसाध्य है।

रहस्यकाव्य की मुख्य परम्पराओं में हम नीचे लिखे भेदों की परिगणना कर सकते हैं। यदि हम प्रकृति की ओर से आत्मसत्ता की ओर आगे बढ़ें तो इस गणना का मर्म इस प्रकार होगा—विश्वसुन्दरी प्रकृति में चेतनता का आरोप, यह पहली नीट्टी है। इसी के अंतर्गत सुगम और दुर्गम का सामञ्जस्य जिसे प्रसादजी ने समरसता कहा है, आ जाता है। यही प्रसादजी की 'अपेक्षित अनुभूति' भी है। महादेवी जी ने इसे ह्यागावाद की सीमा में मान कर एक दूसरे टुकड़े से कहा है—'ह्यागावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एकरूपता के समान अनेक रूपों में प्रकट एक महाप्राण बन गई अतः अब मनुष्य के पशु, भेष के जलकण और पृथ्वी के आस-रिदुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।' वास्तव में यह रहस्यवाद का पहला और व्यापक उपक्रम है जिस में भावना-चलने, 'एकोऽह बहुस्याम' को 'एकोऽह' की ओर परिवर्तित करते हैं।

छोड़कर परोक्ष अनुभूति के क्षेत्र में प्रवेश करते हैं। महादेवी जी के काव्य की यही भूमि है। परोक्ष अनुभूति के भी कितने ही भेदोपभेद हैं जिन्हें दार्शनिक दृष्टि से तीन मुख्य भागों में बाँटा जा सकता है। सगुण साकार, सगुण निराकार और निर्गुण निराकार। एक दिव्य व्यक्तित्व पर, वह प्रेममय हो, करुणामय हो अथवा शक्तिमय या आनन्दमय, आस्था रखने वाले सगुण साकार के अनुयायी होते हैं। महादेवी जी की अधिकांश रचना का यही दार्शनिक आधार दीप्तता है। वे लिखती भी हैं—‘मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग-जनित आत्मविसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक यह मधुरता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक वे हृदय का अभाव दूर नहीं होता। इसी से इस (प्राकृतिक) अनेकरूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोपण कर उसके निकट आत्मनिवेदन कर देना इस काव्य का दूसरा सोपान बना जिसे रहस्यमय रूप के कारण रहस्यवाद का नाम दिया गया।’ मधुरतम व्यक्तित्व की यह नियोजना महादेवी जी के काव्य में मौजूद है किन्तु उसके निकट आत्मनिवेदन करने वाले बहुत से भक्त कवि हो गये हैं जिनका धार्मिक दृष्टि से पर्याप्त आदर है किन्तु जिन्हें रहस्यकाव्य का स्रष्टा नहीं कहा जा सकता। स्पष्ट है कि महादेवी जी ने अपने इस वक्तव्य में आवश्यक सतर्कता से काम नहीं लिया। यही नहीं, उन्होंने रूढ़िवादी धार्मिक काव्य और वास्तविक रहस्य काव्य का स्पष्ट अन्तर सदैव अपने सामने नहीं रखा है जिस से उनकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर प्राकृत अभ्यात्म की जगह लट्टि के चिह्न मिलते हैं।

सगुण साकार दार्शनिकता का सब से बड़ा खतरा यही है कि वह निःसीमसौंदर्यसत्ता का रहस्य तो कर सीमारेखाओं में आ जाता और वास्तविक परोक्ष अनुभूतिसंपन्न काव्य का विषय न रह कर, धर्म और उपासना का आधार बन जाता है। सगुण दार्शनिकों और कवियों ने इस कठिनार्द को न्यून अच्छी तरह समझा था। इसीलिए उन्होंने वस्तु के कई उपाय निकाले थे। प्रथम, उन्होंने उस मधुरतम व्यक्तित्व को अलौकिक सत्ता संपन्न अक्रित करने की चेष्टा की। इस के लिए दार्शनिकों को दिव्य सत्ता सम्बन्धी एक नई दार्शनिक प्रक्रिया ही चलानी पड़ी जिस में उस दिव्य व्यक्तित्व के सभी उपस्फुरणों, उस के नाम, रूप, लीला और धाम को तथा उससे संपर्कित वस्तुव्यापार को बार-बार अप्राकृत घोषित करना पड़ा। किन्तु काव्य अथवा कलाओं का काम केवल घोषणा से नहीं चलता। उन्हें ऐसी प्रतीक योजना का सहारा लेना पड़ा जिस से वस्तु-अलौकिक का आभास मिल सके। कवियों को उस मधुरतम चरित्र के निर्माण में दिव्य

इतना प्रगाढ़ धाराबद्ध प्रवेश और पुनः-पुनः उस अव्यक्त का नैसर्गिक आवाहन और आलेख हम अन्यत्र कहाँ पाते हैं ? अवश्य, जहाँ यह प्रेम कथानक का रूप धारण करता है, वहाँ वरी कठिनाई सूक्तियों के सामने भी आती है जो वैष्णव साकारोपासकों के सामने आई है। यहाँ सूक्तियों ने कथा को सैद्धांतिक दृष्टि से रूपक मात्र घोषित किया है किंतु इससे समस्या मुलभूत नहीं पाई। फलतः सूफी आख्यानक काव्यों में रूपक की चिन्ता न कर, सारी वर्णना के भीतर अति मोहक प्राकृतिक सौंदर्य-वल्लीनता, प्रेम के प्रति परिपूर्ण आत्मविसर्जन और फिर भी उसकी दुष्प्राप्ति का सकट दिखा कर अव्यक्त प्रेम-रहस्य का द्वागित किया गया है। इन कथानकों को रहस्यकाव्य कहने में फिर भी सकोच रह ही जाता है। यह स्पष्ट ही इसलिए कि कथा के सूत्र साद्यत रहस्य की रक्षा नहीं कर सकते और यदि उन्हें रूपक मान लें तो सहज काव्य-सौंदर्य की हानि हो जाती है। इसी लिए कथानकों वाले जायसी आदि कवियों को रूपक के स्वरूप की चिन्ता न कर सारे काव्य को, चाहे वह मायारूपिणी नागमती अथवा विद्यारूपिणी पद्मावती का प्रसंग हो, आत्मविसर्जनकारी अलौकिक प्रेम-पीर से आप्लुत कर देना पड़ा है। फिर भी कथा का चक्र स्थान-स्थान पर बाधक बन ही गया है।

कुछ समीक्षक इसी निराकार प्रेमव्यजना के भीतर, व्रज में विहरण करने वाली, गिरिधर मूर्ति की उपासिका, चिरवन प्रेम और चिर निरहमयी मीरा के काव्य को भी शुमार करते हैं किंतु ऐसा करने का हमें कोई प्रत्यक्ष कारण नहीं दीखता। जिन्होंने सूरदासजी के 'गोपीविलाप' और 'भ्रमरगीत' का अध्ययन किया है उन्हें मीरा को किसी निराकार कृष्ण की उपासिका बना देने की आवश्यकता नहीं प्रतीत होगी। अवश्य मीरा एक नारी थी और गिरिधर के प्रति उनका प्रियतम भाव था किंतु ऐसा ही भाव गोपियों का भी था जो निराकार की उपासिका नहीं थीं। स्वप्न में प्रियतम के दर्शन आदि के उल्लेख गोपियों के विरह-वर्णन में भी मिलते हैं और मीरा में भी। मत्तादेयी जी और मीरा दार्शनिक दृष्टि से एक ही परंपरा की अनुयायिनी प्रतीत होती हैं।

निर्गुण निराकार ही आध्यात्मिक दार्शनिकता की चरम कोटि है। एक अग्रज, अव्यय चेतन तत्त्व जिसमें काल में भी कोई भेद किसी प्रकार सम्भव नहीं। जिस चिर स्थिर आत्मतत्त्व के अविचल गौरव में सत्तार की उच्चतम अनुभूतियाँ भी मरीचिका-सी प्रतीत होती हैं, वह परिपूर्ण आदलाद जिसमें रिक्त-तरंगों के लिए कोई अवसर नहीं, रहस्यवाद का सर्वोच्च निरूप्य है। इसके ओजस्वी निरूपण उपनिषद् के जैने और बौद्धों में नहीं मिलते। आगे चल कर इसकी महामहिमा का ज्ञान होने लगा, इसमें निर्गुण के

विलुप्त कल्पना का एक उदाहरण मैं ने यह चुना है—

निश्वासों का नीड़ निशा का बन जाता जब शयनागार ।
 लुट जाते अभिराम छिन्न मुक्तावलियों के बंदनवार ॥
 तब बुझते तारों के नीरव नयनों का यह हाहाकार !
 आँसू से लिख-लिख जाता है कितना अस्थिर है संसार ॥

आकाश में रात्रि के समय अचानक बादल छा गये हैं और पानी बरसने लगा है । इसी अवस्था की कल्पना यह जान पड़ती है । अथवा यह रात्र्यंत की कल्पना है । रात्रि के, मुक्तावलियों के अभिराम बंदनवार (तारिकापकि), छिन्न हो कर लुट गये हैं । निश्वासों का नीड़ उसका शयनागार बन गया है (इस का इतना ही अर्थ मेरी समझ में आ पाता है कि रात्रि दुःसंपूर्ण निश्वास ले रही है) । तारे बुझ रहे हैं, बूँदे गिरने लगी हैं, वही मानो बुझते तारों के नीरव नयनों का हाहाकार और उसके आँसू हैं जिनके द्वारा यह लिखा जा रहा है, 'संसार कितना अस्थिर है !' कितनी कल्पना हमें ऊपर से करनी पड़ती है, कृपया विचार कीजिए ! और अब भी मुझे निश्चय नहीं कि मेरा अर्थ ठीक ही है ।

जिस क्षण को महादेवी जी की कल्पना ने पकड़ा है—तारों से हँसते हुए आकाश में सहसा मलिन बादलों का छा जाना, अथवा निशान्त में तारों का झूबना, वह काव्योपयुक्त और अति सुन्दर है. किन्तु क्या यही बात उनके इस चित्रण के समग्र में कही जा सकती है ?

इसके दो कारण मुझे दीप्तते हैं । एक तो यह कि महादेवी जी की कविताएँ इतनी अन्तर्मुख हैं कि वे प्रकृति के प्रत्यक्ष स्पन्दों, उनकी ध्वनियों और सङ्केतों से सुपरिचित नहीं, और दूसरा यह कि वे काव्य के एक-एक बन्द को एक-एक चित्र के रूप में सजाना चाहती हैं, जिसमें वस्तुओं और व्यापारों की योजना सरिलुप्त हुआ करती है । और चूँकि वे मानसिक वृत्तियों और वातावरणों को भी उन्हीं वस्तुव्यापारों के द्वारा ध्वनित करना चाहती हैं, इसलिए यह कार्य उनके लिए दुःसाध्य हो जाता है । उनके इन दीर्घ चित्रणों की तुलना अन्य प्रमुख छायावादियों से कीजिए तो अन्तर आप दीखेगा—

देख वसुधा का यौवन-भार, गूँज उठता है जब मधुमास ।
 विधुर उर के-से मृदु उद्गार, कुमुम जब खुल पड़ते सोच्छ्वास ।
 न जाने सौरभ के मिस कौन संदेशा मुझे भेजता मौन !

—सुभितानन्दन पत्र ('मौननिमग्न')

पाठक देखेंगे कि यह सौन्दर्य-चित्रण आध्यात्मिक रहस्य-मुद्राओं से परिपूर्ण है, इसे छायावाद की परम्परा में हम नहीं ले सकते। उनमें एक विलक्षण उदासीनता, सात्विकता, शान्ति और निश्चलता भलफ़ती है। छायावाद की चेतनता, चाञ्चल्य और चटक इनमें नहीं। महादेवी जी के काव्य की यह एक सार्वभौम विशेषता है।

किन्तु महादेवी जी की अधिकांश रचनाओं में ऊपर के-से भाव-सङ्केतक रूप चित्र नहीं मिलते, भावों का चित्रण ही प्रधानतः मिलता है। मेरी अपनी दृष्टि से रूपचित्रण की सहायता बिना रहस्यवाद की काव्य-कला का पूर्ण प्रस्फुटन नहीं हो सकता। जो स्वयं अदृश्य वस्तु है उसे अस्फुट उपमानों से व्यक्त करना, पाठकों को काव्य-रस से अंशतः वञ्चित ही रखना है। जैसे 'त्रेमुध पीड़ा' के समग्र ग्रंथ में ये पक्तियाँ—

इसमें अतीत सुलभाता अपने आँसू की लड़ियों,
इस में असीम गिनता है वे मधुमासों की चड़ियों।

किन्तु इनकी गणना कहाँ तक की जाय, यह महादेवी जी की प्रधान काव्य-शैली ही है। तो भी इसके अन्दर कुछ उच्च कोटि की रचनाएँ भी उन्होंने की हैं। जहाँ व्यक्त रूप किसी न किसी प्रकार आ गये हैं वहाँ रचना प्रायः सुन्दर हुई है—

किसी नक्षत्र-लोक से टूट,
विश्व के शतदल पर अज्ञात।
तुलक जो पड़ी ओस की बूँद,
तरल मोती-सा ले मृदु गात—

नाम से जीवन से अनजान,
कहो क्या परिचय दे नाशन।

अभय—

स्मित तुम्हारी से छलक यह ज्योत्स्ना अम्लान,
जान कब पाई हुआ उसका कहाँ निर्माण !
अचल पलकों में जड़ी-सी तारिकाएँ दीन,
दूँढ़ती अपना पता विम्बित निमेषविहीन।

...

...

...

...

कौन तुम मेरे हृदय में ?

कौन मेरी कसक में नित मधुरता भरता अतन्त्र ?

कौन व्यासे लोचनों में धुमड घिर भरता अपरिचिन ?

स्वरूप महादेवी जी के काव्य में चित्राग्र-कला का एक सफल उदाहरण है, भले ही प्रकृत भावोच्छ्वास का प्रवेश उसमें न हो।

मैंने ऊपर कहा है कि छायावाद काव्य के व्यक्त प्रकृति के सौंदर्य-प्रतीकों को न लेकर महादेवी जी ने उन प्रतीकों की श्रव्य गतियों और छायाओं का सार किया है। इससे उनकी रचनाओं में वेदना की विवृति और रहस्यात्मकता बढ़ गई है किन्तु वे स्थल जहाँ-कहाँ अधिक दुरुह भी हो गये हैं। उदाहरण के लिए यद् रचना लीजिए—

उच्छ्वासों की छाया में, पीड़ा के आलिंगन में,
निश्वासों के रोदन में, इच्छाओं के चुम्बन में,
उन यकी हुई सोती-सी डजियाली की पलकों में,
बिखरी उलझी हिलती-सी मलयानिल की अलकों में,
सूने मालस-मंदिर में, सपनों की मुग्ध हँसी में,
आशा के आवाहन में, बीते की चित्रपटी में,
रजनी के अभिसारों में, नक्षत्रों के पहरों में,
ऊषा के उपहासों में, मुग्धावी-सी लहरों में,
जो बिखर पड़े निर्जन में निर्भर सपनों के मोती,
मैं ढूँढ़ रही थी लेकर धुँधली जीवन की ज्योती।

लाक्षणीकता उसी हद तक काव्य में काम दे सकती है जिस हद तक वह उसके धार-वाही सौंदर्य में रोड़े न अटकाने। महादेवी जी के काव्य की जो भूमि है उसी भूमि की रचनाएँ कवित्व छायावादो कवियों की भी मिलती हैं किन्तु उनकी व्यंजना व्यक्त सौंदर्य-प्रतीकों के और सीधी लाक्षणीकता के आधार पर होने के कारण सशर हुर है। उदाहरणार्थ हम गिरताली की रक्षातिप्राप्त रचना 'तुम तुंग रिमलप भृंग और मैं चंचल गति सुखिता' को लें तो दोनों का अंतर साफ दिखने देगा। हमारे कहने का मतलब यह नहीं कि महादेवी जी के ऐसे प्रयोग सर्वत्र दुरुह हो गये हैं, बल्कि वे अविशय भर्मिन हैं। जैसे—

उन हीरक के तारों को कर चुर बनाया प्याला।
पीड़ा का सार मिला कर प्राणों का आसब ढाला।
मलयानिल के मोनों में अपना उपहार तपेटे।
मैं सूने तट पर शार्द बितरे वङ्गार समेटे।

पहले व्यक्तिगत भावुकता अथवा रुढ़ि भक्तिभावना के रूप में रही है जो क्रमशः निखरती गई है। अब मैं इनके एक-एक उदाहरण दूंगा—

भावुकता का स्वरूप निम्नांकित 'फैंसी' में प्रकट हुआ है—

चाहता है यह पागल प्यार, अनाखा एक नया संसार।

कलियों के उच्छ्वास शून्य में ताने एक वितान,

तुहिन-कणों पर मृदु कंपन से सेज बिछा दे गान—

जहाँ सपने हो पहरेदार, अनाखा एक नया संसार।

रुढ़िगत भक्तिभावना मुझे वहाँ दीखती है जहाँ महादेवी जी ने रहस्यमय आध्यात्मिक सत्ता को स्थल उपास्य का रूप दे दिया है अथवा जहाँ प्राकृतिक सौंदर्य का, जिसमें कवि-हृदय बिना मुग्ध हुए नहीं रहता, स्थान-स्थान पर प्रतिपेध किया है।

निराली कलकल में अभिराम, मिलाकर मोहक सादक गान।

छलकती लहरों में उदाम, छिपा अपना अस्फुट आह्वान।

न कर है निर्भर भङ्ग समाधि, साधना है मेरा एकान्त।

किन्तु नीचे के पद्य में रुढ़िरहित आध्यात्मिक निरूपण है—

छाया की आँख-मिचौनी, मेघों का मतवालापन,

रजनी के श्याम कपोलों पर ढरकीले श्रम के कन।

फूलों की मीठी चितवन, नभ की यह दीपावलियों,

पीले मुख पर संध्या के वे किरणों की फुलझड़ियाँ।

विधु की चाँदी की थाली मादक मकरंद भरी-सी,

जिसमें उजियारी राते लुटतीं घुलतीं मिसरी सी।

मिलुक से फिर जाओगे जब लेकर यह अपना धन,

करुणामय तब समझोगे, इन प्राणों का मँहगापन।

'न थे जब परिवर्तन दिन रात, नहीं आलोक तिमिर थे जात' से आरम्भ होने वाला पूरा गीत भी रुढ़ि परस्मैवि पर बना है। किन्तु आगे चल कर जहाँ वेदना तप कर निखर उठी है, वहाँ रुढ़ि का लेश भी नहीं दीखता और काव्य ऊँचे धरातल पर आ पहुँचा है। यहाँ वेदना, सशक्त संवेदन की छटा ले कर आती है—

देव, अब वरदान कैसा ?

वेध दो मेरा हृदय माला बनूँ, प्रतिकूल क्या है।

मैं तुम्हें पहचान लूँ इस कूल तो उस कूल क्या है।

इन उद्धरणों की पहली पंक्तियाँ जितनी सुन्दर और काव्योपयुक्त हुई हैं, उतने ही प्रत्येक दूसरी पंक्ति के चिह्नित प्रयोग चित्य हो गये हैं। कई पंक्तियाँ शुष्क गवन्सी प्रतीत होती हैं—

मैं मदिरा तू उसका खुमार।

मैं छाया तू उसका आधार।

चल चितवन के दूत सुना उनके पल मे रहस्य की बात।

मेरे निर्निमेष पलकों में मचा गये क्या-क्या उत्पात।

गये तब से कितने युग बीत हुए कितने दीपक निर्वाण।

नहीं पर मैं ने पाया सीख तुम्हारा-सा मनमोहन गान ॥

नीचे लिखी पंक्ति ध्वनि-शैथिल्य का एक उदाहरण है—

शिथिल मधु-पवन गिन-गिन मधुकण,

हरसिगार भरते हैं भर भर।

तुम बिन, उन बिन, जैसे प्रयोग अधिक नहीं झलकते और 'पथ बिन अन्त' भी चल जाता है। 'मैं न जानी', 'मैं प्रिय पहचानी नहीं' जैसे व्याकरण असम्भव प्रयोग भी अप्रिय नहीं लगते। तो भी कहना पड़ता है कि महादेवी जी की रहस्यानुभूति जितनी समृद्ध है, उनकी काव्य-प्रतिभा उतनी ही उत्कृष्ट नहीं और भाषा-शक्ति भी सीमित है। किन्तु अभी महादेवी जी निरन्तर विकास के मार्ग पर बढ़ रही हैं, वे किस दिशा में कितना बढ़ेगी यह अब तक अज्ञात है। इसलिए उनकी किनी भी विशेषता पर अन्तिम मुद्रा अभी नहीं लगाई जा सकती।

अब यहाँ मुझे उन मतदाताओं के समाधान में कुछ अन्तिम शब्द बरने होंगे जो महादेवी जी की अनुभूतियों पर काल्पनिकता का आरोप करते हैं। उनकी नम्रता में नहीं आता कि किस जगत की बातें वे कर रही हैं और उनमें त्मास क्या सम्बन्ध हो सकता है। इन्हीं में से वे कुछ लोग भी हैं जो आधुनिक कोलाहल में व्यस्त होने के कारण या तो महादेवी जी के काव्यजगत में पहुँच ही नहीं पाते, छयवा दो-चार चीजों की बानगी लेकर, शेष सब एकस्मयी हैं, करने की जल्दबाजी करते हैं। इन सब को मेरा उत्तर यह है कि महादेवी जी के काव्य का आधार उसी अर्थ में काल्पनिक लगा जा सकता है जिस अर्थ में कबीर और मीरा का काव्याधार काल्पनिक है, जिस अर्थ में 'गीताजलि' और 'आँसू' काल्पनिक हैं। जो महादेवी का अध्ययन करने का सफेद धे इन कवियों का भी अध्ययन करने कर सकते हैं, प्रपञ्च इनको भी एकस्मय क्यों नहीं दृष्ट

अरुण यह मधुमय देश हमारा,
जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को मिलता एक सहारा ।

...

...

...

...

लघु सुरधनु से पंख पसारे शीतल मलय समीर सहारे ।
उड़ते खग जिस ओर मुँह किए समझ नीड़ निज प्यारा ।

कवि अपने मूल विषय को लेकर कितनी दूर चला गया है, व्यक्तिगत भाव के भार से कितना छूटा हुआ । पक्षियों का अनुकूल पवन के सहारे, छोटे छोटे इद्रधनुषों के-से पंख पसारे, अपनी ईप्सित दिशा में नीड़ों की ओर उड़ना, और मेरा देश ! (सुख, सौंदर्य और अपनेपन की व्यञ्जना) । अनजान क्षितिज को कूल-किनारा मिलना—सहारा मिलना, और मेरा देश (आश्रय, दाक्षिण्य और ओदार्य का भाव) । और साथ ही क्षितिज को किनारा मिलने और पक्षियों के नीड़ की ओर उड़ने की मूर्तिमत्ता कितनी सहज, भव्य और हृदयग्राहिणी है । यहाँ भावना तो है ही, किन्तु समुन्नत काव्य के वेष में । महादेवी जी की शक्ति भावना के विरलेपण में है, प्राकृतिक रूपों और उपमानों द्वारा उसे व्यञ्जित करने में नहीं । वाह्यनिरपेक्षता और अंतरंगता जो महादेवी जी में एक सीमा तक बढ़ी हुई है, उन की काव्यशक्ति को परिपूर्ण विकास नहीं दे रही है ।

सभी उच्च कोटि के रहस्यवादी कवियों और स्वयं मीरा में भी भावना का प्राचुर्य उपयुक्त प्राकृतिक उपमाओं और कल्पनाओं के सहारे, काव्यात्मक परिच्छेद में व्यक्त हुआ है । बल्कि हृदय के सूक्ष्म भावों की व्यञ्जना के लिए अन्य कवियों की अपेक्षा रहस्यवादी कवि को प्रकृति की उस की एक-एक भावमग्न, लहरंग, गति-अनुगति की—और भी महीन परत रगनी पड़ती है; अन्यथा उस का ग्राम नहीं चल सकता ।

मीरा का काव्य दिव्य प्रेम और विरह पर आश्रित है, जो एक ओर उसे सहज हृदयग्राही बनाता है और दूसरी ओर काव्य के विषय को विलीन कर देता है । महादेवी के काव्य में वैराग्यभावना का प्राधान्य है । महात्म बुद्ध की भाँति नहीं (बुद्ध की मूर्तियों में दुःख की मुद्रा नहीं मिलती) किन्तु बौद्ध-मन्यासियों और, मन्यासियों तरीखी एक चिन्ता-मुद्रा, एक विरासि, एक तडप, शास्त्र के प्रति एक प्रत्याति महादेवी जीकी स्ति में सब जगह देखी जा सकती है । किन्तु इस कारण उनकी कविता में एकरूपता नहीं नहीं आई है, जैसा कुछ लोग आरोप करते हैं । उनमें प्रचुर वैभिन्य है ।

श्री० भगवतीप्रसाद वाजपेयी



श्री० भगवतीप्रसाद वाजपेयी, जिनकी यह नई रचना पाठकों के हाथ में है, हिन्दी के प्रमुख ख्यातिप्राप्त कथाकार है। उनका परिचय कराने की आवश्यकता मुझे नहीं। वाजपेयीजी की कृतियों का गहरा प्रेमी मैं कभी नहीं रहा। मैं यह मानता हूँ कि व्यावहारिक समालोचना का मुख्य कार्य यही है कि वह प्रत्येक कृति का अपना सौंदर्य, जो कुछ उसमें है, उद्घाटित कर दे और इस दृष्टि से आलोचक अपने द्वारा उठाये हुए काम के दायरे में बँधा हुआ भी है। पर मैं यह भी मानता हूँ कि प्रत्येक समीक्षक अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व भी रख सकता है। और इस हिसियत में वह अपनी रचि के अनुसार अपना निजी वक्तव्य और सन्देश भी सुना सकता है। उसका यह दोहरा कार्यकलाप अथवा व्यक्तित्व ध्यान देने योग्य है। एक में वह मुख्यतः साहित्य और कलाओं की विभिन्न कृतियों का अनुशीलन और विश्लेषण करता तथा उनके गुण-दोषों को सामने रखता है और दूसरे में वह अपनी रचि या प्रकृति के अनुसार स्वतंत्र होकर जो चाहता पढ़ता और जो चाहता लिखता है। किसी कृति की समीक्षा करते हुए तो उसे अपनी स्वतंत्र रचि का विश्लेषण करने का अधिकार नहीं होता, पर अन्य समयों में वह ऐसा कर सकता है। कभी-कभी समीक्षक के इस दोहरे आचरण से भ्रान्ति भी फैलने की सम्भावना रहती है, किन्तु इस कारण वह अपनी स्वतंत्र अभिरचि का समर्पण नहीं कर सकता। हाँ, किसी विशेष कला-रचना की विवेचना करते समय उसे अपनी यह अभिरचि काम में नहीं लानी चाहिए।

अस्तु, मेरी व्यक्तिगत अभिरचि ऐसी नहीं है कि मैं हठात् वाजपेयीजी की रचनाओं का पक्षपाती हो सकूँ। सच तो यह है कि वह सारा साहित्य जो व्यक्तिगत चारित्रिक विशेषताओं, असाधारण परिस्थितियों, ऐकान्तिक मनोविज्ञान और सामाजिक निष्क्रियता और उद्देश्यहीनता का निरूपक है, चाहे वह साहित्यिक दृष्टि से कितना ही प्रशस्त और ललित क्यों न हो, मेरी अपनी रचि के अनुकूल नहीं। कला जब अपना लक्ष्य सूक्ष्म मानसिक प्रेरणा का चित्रण अथवा मनोवैज्ञानिक दृष्टियों और मनोदशाओं का प्रदर्शन बना लेती है, तब वह लोचनप्रिय न रहकर वैज्ञानिक और दुरूह बन जाती है। और जब कलाकार अपने युग की अग्रगण्य किंगी अन्य

फिर उस टुकड़े को असाधारण योग्यता के साथ सजाकर दर्शक या पाठक के सामने प्रस्तुत कर देना राजपेयीज की सिद्धहस्त कला का नमूना है, जो उनकी इन कहानियों में पाई जाती है। उनकी कहानियों की तुलना मुक्तक काव्य से की गई है जिनमें सोने के तौल जैसी सफाई और गई-रची तुली हुई डाढ़ी होती है। आनन्दप्रताप ने अधिक एक भी शब्द नहीं होता 'खाली बोतल' साह ने इस कला का सब से सुंदर उदाहरण पहली कहानी है जिसका शीर्षक पुस्तक का शीर्षक भी है। इसमें खाली बोतल के प्रतीक एक व्यक्ति-विशेष का चित्रण किया गया है। उसके जीवन-समग्र ही एक विशेष प्रसंग की भाँकियाँ कहानी में दी गई हैं, किन्तु उतने ही से उसका सारा जीवनचित्र आँखों के सामने नाच जाता है। जैसा कि ज़रूरी था, यह खाली बोतल कहानी के अन्त में फटकर टुकड़े-टुकड़े हो गई है, जिसकी स्पष्ट ध्वनि यह है कि उस व्यक्ति का क्रिया-कलाप समाप्त हो गया है। मनोवैज्ञानिक अध्ययन, नुस्ती और उलाहनापूर्ण पूर्णता की दृष्टि से यह कहानी निश्चय ही बहुत ऊँचा स्थान रखती है।

यह कहानी समाप्त होते हुए उच्चवर्गाय सरकारी और मनोभावों का निरूपण करती है। कहानी का उद्देश्य इन मनोभावों की व्यर्थता को चित्रित करना है और इस दृष्टि से कहानी का बहुत ही उच्च अन्त हुआ है। उच्च वर्गों की अतृप्त प्रगतिपूर्ण मनोभावना इसमें स्पष्ट हो जाती है। यह आवश्यक नहीं कि लेखक ने उद्देश्य इन मनोभावों का उपहास करना भी हो। वह तो उनका चित्रण उनके ही अपने कर्तव्य की पूर्ति कर लेता है।

क्या इन कहानियों को हम 'मानवता के चीत्कार' की कहानियाँ' कह सकते हैं (यह उपशीर्षक पुस्तक के प्रारम्भ में पाया जाता है) ? मेरी अपनी भावना यह है कि इनमें व्यक्तिगत दुःखों का चित्रण होते हुए भी मानवता का चीत्कार स्पष्ट नहीं कहा जा सकता। अवश्य इन कहानियों में कुछ ऐसे आदर्शों का भी निरूपण है जिनमें त्याग और कष्ट-सहन की भावना उभर कर सामने आती है। उदाहरण के लिए 'अधोरी रात' कहानी में वेश्या के जीवन की एक साधना प्रदर्शित की गई है और 'मैना' तथा 'छर-जीत' और 'ट्रेन पर' कहानियों में कुछ आदर्शों के लिए लिखे गये त्याग की भक्तिक दिलाई गई है, किन्तु हम आदर्शवादी त्याग के लिए 'मानवता का चीत्कार' शब्द व्यापार में नहीं लाया जा सकता। इससे त्याग की महिमा घट जाती है। न उन्हीं हम जागरण की कहानी कह सकते हैं। वास्तव में ये एक विशुद्ध सामाजिक व्यंग्य के युग में रहने वाले व्यक्तियों के अनुताप और विनर्तनना की कहानियाँ हैं और कला की

छोड़ कर हासो-मुख कला की सृष्टि करने लगता है। वह समय के प्रसार में वह चलता है और अपना असली उद्देश्य छोड़ बैठता है। तब तो वह विवेक का त्याग कर लिप्ता और खुमारी का शिकार हो जाता और प्रगति में ही प्रगति की कल्पना करने लगता है। किन्तु सभी बड़े कलाकार इस खाई से खूब सावधान और सतर्क रहा करते हैं। बाजेयीजी कई बार उस सीमा से इस सीमा में प्रवेश कर जाते रहे हैं, किन्तु वह अतिरिक्त क्रमशः कम होता जा रहा है और इन नई कहानियों में बहुत कुछ विरल है।

हामो-मुख जीवन का चित्रकार अपना स्या संदेश सुनाये? वह लम्बे-चौड़े आदर्शों का हवाला नहीं दे सकता, हिंसा-अहिंसा पर प्रवचन नहीं कर सकता। समा-सोसाइटियों में मसीहा और दार्शनिक बनने का दम वह नहीं भरा करता। यह स्पष्ट ही इसलिए कि किसी गोरवपूर्ण आदर्शवाद या प्रगतिशीलता से उसका सम्बन्ध नहीं। वह संप्रति जिस नकारात्मक उपयोग में लगा हुआ है उसमें किसी प्रत्यक्ष ऊँचे उद्देश्य की दुहाई नहीं दे सकता। उसकी स्थिति उस डाक्टर की-सी है जो आपरेशन का ही काम करता है। वह कोई आकर्षक या लोचनजक काम नहीं कि भीड़ उनके पास जमा हो। आपरेशन वह करता है, लोगों में प्रेम की अपेक्षा भय की भावना बढ़ाता है और फिर भी किसी के सामने खुल कर वह नहीं कह सकता कि उसका मीज जगा ही हो जायगा। वह कुछ कहे या न कहे, किन्तु क्या इस बात में ग़दर है कि वह सोर-हितैषणा के कार्य में ही लगा हुआ है।

हमारे कतिपय कहानी-लेखक अध्यात्मवादी और अहिंसवादी हैं, उनकी रचनाओं में अहिंसा का पूर्ण परिष्कार चाहे न आया हो, पर अपना संदेश वे सुना सकते हैं। कुछ अन्य कथाकार जो शोषित के सहायक और निपीड़ित के पत्रवादी हैं, अपनी लोरमोटर व्याख्यान जारी रख सकते हैं। उनमें से कुछ तो अपनी पूर्वजों कलाकृतियों का केवल इसलिए उपहास करते हैं कि उनमें सगुणभूतिशील मध्यम के चित्रण मिलते हैं। कुछ अन्य हैं जो स्वातंत्र्य के नीमादिरता को ऐंग्लिश लिप्ता के नीमादिरता का समानार्थी समझते हैं और लारिंग और रोमानाफ़ गोर न जाने अन्य कि कौनों की द्वारा देना कथित को अनाकालित ग दूरी का गुरु बना रहे हैं। उन्हें यह मानूस नहीं कि दूसरे में किन स्थितियों की प्रतिनिधिता लारिंग आदि के द्वारा व्यक्त हुई है और भारत में उस स्थिति का प्रतिबिम्ब भी है या नहीं। अन्तिम में तो उन कथाकारों की है जो शुद्ध तर्क या सिद्धान्त स्थापन के लिए कथानिर्माण करते हैं किन्तु उनमें कला की विरसनीयता, निर्माण की

वह भी जब वस्तु रमणीक और उदात्त नहीं, बल्कि उसके विपरीत है आग के साथ खेलना है। समीक्षकों को यह कला सावधानी के साथ परखनी चाहिए।

रोमांटिक कल्पनाओं की वाजपेयीजी की कथाओं में कमी नहीं है पर चागिनिक और मनोवैज्ञानिक वैचित्र्य का उद्घाटन उनकी नवीन आख्यायिकाओं में प्रधानता पाता जा रहा है। दुःख और कष्टसहन उनके मुख्य आकर्षण हैं। उनकी कथाओं के निर्माण में इन्हीं दोनों का प्रधान स्थान है। असाधारणता की ओर प्रवृत्ति होने के कारण दुःख और कष्ट सहिष्णु चरित्र भी वे उच्च और मध्यवर्गीय समाज में से चुनते हैं। आर्थिक क्षेत्र में जो दुःखान्त नाटक 'सर्वहारा' समाज द्वारा खेला जा रहा है, वाजपेयीजी ने अभी उसकी ओर ध्यान नहीं दिया। अभी वे उच्च और मध्यम वर्ग की सामाजिक विशृङ्खला को ही दिखा रहे हैं। असल में यह भी नवीन सांस्कृतिक उत्थान का ही सहायक कला-आन्दोलन है यदि यह विवेकपूर्वक चलाया जाय। विवेक से भेग मतलब यह है कि लेखक अपना मूल उद्देश्य भूले नहीं कि उसे अपनी कलाकृति द्वारा पाठक की संवेदना सम्यक् रूप से जगाकर सम्यक् दिशा में लगानी है। दूसरे शब्दों में यह कि यह आत्म-विस्मृत न हो जाय।

वाजपेयीजी का विवेक पर्याप्त परिपुष्ट है और जहाँ तक निर्माण की सुगता का प्रश्न है, हिन्दी कथा साहित्य में निश्चय ही वे सब से आगे हैं।

यह भी जय वस्तु रमणीक और उदात्त नहीं, बल्कि उसके विपरीत है आग के साथ खेलना है। समीक्षकों को यह कला मावधानी के साथ परखनी चाहिए।

रोमांटिक कल्पनाओं की वाजपेयीजी की कथाओं में कमी नहीं है, पर चारित्रिक और मनोवैज्ञानिक वैचित्र्य का उद्घाटन उनकी नवीन ग्राह्याचित्रणों में प्रधानता पाता जा रहा है। दुःख और कष्टसहन उनके मुख्य आकर्षण हैं। उनकी कथाओं के निर्माण में इन्हीं दोनों का प्रधान स्थान है। असाधारणता की ओर प्रवृत्ति होने के नाते दुःख और कष्ट-सहिष्णु चरित्र भी वे उच्च और मध्यमगीय समाज में ते चुनते हैं। आर्थिक क्षेत्र में जो दुःखान्त नाटक 'सर्वहारा' समाज द्वारा चला जा रहा है, वाजपेयीजी ने अभी उसकी ओर ध्यान नहीं दिया। अभी वे उच्च और मध्यम वर्ग की सामाजिक विशृङ्खला को ही दिखा रहे हैं। असल में यह भी नवीन सांस्कृतिक उत्थान का ही नहीं बल्कि कला-आन्दोलन है यदि यह विवेकपूर्वक चलाया जाय। विवेक से भरा मतलब यह है कि लेखक अपना मूल उद्देश्य भूले नहीं कि उसे अपनी रत्नाकृति द्वारा पाठक की संवेदना सम्यक् रूप से जगाकर सम्यक् दिशा में लगानी है। दूसरे शब्दों में यह कि वह आत्म-विस्मृत न हो जाय।

वाजपेयीजी का विवेक पर्याप्त परिपुष्ट है और जहाँ तक निमाण की सुषरता का प्रश्न है, हिन्दी कथा साहित्य में निश्चय ही वे सब में आगे हैं।

वे न तो भौतिक विज्ञानवाद और उनके सुन्नों को ग्रहण मंद कर चाट जाने वाले प्रगल्भ वादी हैं और न 'हाय पैसा-हाय पैसा' की रट लगा कर ग्राममान उठा लेने वाले पैसावादी। वे मनुष्य की सद्बृत्तियों और आध्यात्मिक संभावनाओं को जागृत करने वाले लोग हैं। यही कारण है कि जो केवल पश्चिम के सामाजिक प्रयोगों और उपचारों तक ही सीमित रहना चाहते हैं उन्हें जैनेन्द्रकुमार द्वारा नियोजित पुनर्जागरणवादी प्रथा प्रतिस्पर्धात्मक जान पड़ती है। साथ ही उनकी नमस्कृत में नहीं आता कि जारज पुत्र उत्पन्न होने की सम्भावना पर कोई माता आत्मश्लाघा क्यों करती है, वह उस पुत्र को अपना संपूर्ण निर्भर भार से उठे समाज के सामने प्रदर्शित करने से डरती क्यों है? यह अतिनिष्ठावाद जैनेन्द्र के उन्मत्तासों में नहीं है किन्तु इसके बदले एक पवित्रतावादी दृष्टिकोण और सिद्धान्तों के लिए कष्ट-सहन की असाधारण क्षमता उनके कितने ही शिष्यों में देखी जाती है।

यद्यपि जैनेन्द्रकुमार आध्यात्मिक दर्शन के अनुयायी हैं किन्तु इनका यह आराधन नहीं है कि वे अपने विचारों में पुराण-पथी या रुढ़िवादी हैं। भौतिक विज्ञान को प्रभाव यह रहे कि उसकी वर्तमान विधियों को वे सर्व-पेक्ष सत्य नहीं मानते, किन्तु 'सत्ता या वास्तव्य' नहीं कि वे दुनिया की व्यावहारिक समस्याओं की ओर नें उदासीन हैं।

जैनेन्द्र के उन्मत्तासों के सम्बन्ध में मेरा आक्षेप प्रगतिवादियां उठा नहीं है। वह बिल्कुल ही दूसरे ढङ्ग का है। मेरी यह शिकायत नहीं है कि जैनेन्द्रकुमार आध्यात्मवादी और पवित्रतावादी ध्वव्यावहारिक दृष्टि रखते हैं, मेरी शिकायत तो यह है कि वे आध्यात्मवादी और पवित्रतावादी दृष्टि जैनेन्द्र में पर्याप्त परिपुष्ट नहीं हो पाई। उनके उन्मत्तासों को पढ़ने पर एक अनाकाक्षित शृङ्गाहिता की अन्तर्ध्वंस हमें दिखई देती है। कठिनाई यह है कि यह कृत्रिम भावात्मकता का लयादा ओढ़ कर गायी है और ऊपर से विष्णुस्ती वस्तु जान पड़ती है। पर यह वास्तव में विगुह है नहीं। उदात्तता के लिए 'परम' के शब्दों को लीजिए। सत्यधन कटो को पढ़ा रहे हैं। पढ़ाने-पढ़ाने उसकी पुनः पर एक नाम्य लिख देते हैं जिस में उक्त विद्यार्थिनी के लिए प्रशंसा के शब्द हैं। ऊपर से वह एक निर्दोष स्ती घटना या चेष्टा मालूम देती है, पर वह पूरा प्रसंग सत्यधन और कटो दोनों की मेलित अन्तर्निष्ठाओं का चोकर है।

सुनीता और दम्पित्त के अस्मिन् विचारों में आदि में अन्तर्गत एक विचित्र मिश्रण गोपनीयता या हितगण्ड की प्रतीति पाई जाती है। एक अस्वस्थ या सम्मत्ता दोनों का मालूम देता है जो 'भाभी' या ऐसे अन्य शब्दों की जाड़ में भी छिपता नहीं।

दुर्गवहार बहुत ही स्पष्ट है, पर मृणाल पर उसकी क्या प्रतिक्रिया होती है यह स्पष्ट नहीं होता। 'अचानक' वह एक तीसरे आदमी के साथ पाई जाती है। इस आदमी से उसकी क्या मुलाकात मिलने की है यह वह अच्छी तरह जानती है, फिर भी उसका साथ तब तक नहीं छोड़ती जब तक वह स्वयं उसे छोड़ कर नहीं चला जाता। इसके पश्चात् मृणाल के दुःख बढ़ते ही जाते हैं और वह ठोकर खाती हुई ऐसे गन्दे स्थान पर पहुँच जाती है जहाँ मनुष्य रह नहीं सकता। फलतः वही उसका देहावसान हो जाता है।

इस सम्पूर्ण दुर्घटना के बीच मृणाल की उसके भतीजे से (जिसे वह बहुत प्यार करती है) कई बार भेट होती है और वह कई बार उससे घर चलने का आग्रह भी करता है, पर यहाँ मृणाल एक ऐसे सिद्धान्त से बँधी दिखाई देती है कि वह अब अपने माँ-बाप, भाई-भतीजे के घर जा ही नहीं सकती।

अवश्य यह उपन्यास हममें मृणाल के दुःखों के प्रति सहानुभूति उत्पन्न करता है, (दुःख के प्रति स्वभावतः सहानुभूति होती ही है) पर हम यह नहीं जान पाते कि मृणाल वास्तव में चाहती क्या है और किस प्रकार उसका दुःख दूर हो सकेगा। फलतः यह होता है कि हमारी सहानुभूति कोरें सुट्टा आधार नहीं पाती और वह अनिश्चित, अनिर्दिष्ट-सी बनी रहती है।

यदि मृणाल का व्यक्तित्व सुस्पष्ट होता, यदि हम उसके दुःखों और कष्टों के स्वरूप तथा उनके कारणों को ठीक-ठीक समझ पाते तो निश्चय ही यह उपन्यास अब की अपेक्षा कहीं अधिक प्रभावशाली हो जाता।

'कल्याणी' के साथ भी यही कठिनार्थ है। उसका चरित्र आरम्भ से ही सदेह-स्पष्ट बना दिया गया है। विलायत से लौटने पर उसके सम्बन्ध में अनेक प्रकार के प्रवाद फैलाये गये हैं। उपन्यास में आगे चल कर यह वो मालूम होता है कि ये प्रवाद निराधार या असत्य थे पर यह नहीं मालूम पड़ता कि "कल्याणी" के मन में पश्चात्ताप किस बात का है? वह अपने पति की भर्तना और उसकी डाट डपट, मार-फटकार को दैसी-खुशी क्यों स्वीकार करती है? क्या उसका गर्भगत पुत्र सन्तुष्ट पति से भिन्न किसी व्यक्ति का है? इस प्रश्न के उत्तर में उपन्यास शुरू में लेकर आगे तक मोन है। अथवा अधिक-से-अधिक एक अन्धकारपूर्ण रहस्य में यह प्रश्न पड़ा हुआ है।

कल्याणी के चरित्र को हम स्वस्थ चरित्र नहीं कह सकते। वह क्रान्तिवादियों को आश्रय देती है। हमारे जैनन्द्रजी के लिए 'भारती वयोवन' बनवाने को आग्रह हो जाती है और कांग्रेसी प्रधान मन्त्री से उग्र मुक्त साक्षात् न मिलने पर बला-बुरा भी बहुत कुछ

जिसे वह नहीं चाहती और तब विषम विवाह की समस्या को इस रूप में रखने का अवसर ही न आता। जो स्त्री अपनी अनिच्छा से विवाहिन हुई है वह विवाह होने पर पति को सर्वस्व समर्पण कर उसकी अनुचरी बन जायगी, यह गांधीजी की उस टेकनीक के अनुकूल भले ही हो कि जेल के बाहर सत्याग्रह करे, पर भीतर सारे नियमों का पालन। किन्तु यह टेकनीक मात्र का अनुकरण है, सत्याग्रह का सार यहाँ नहीं और न तो यह विद्रोही मनोवृत्ति के विकास के उपयुक्त है। इसी प्रकार वह यह भी कहेगा कि उपन्यास की नायिका किसी क्रमबद्ध मनोविज्ञान के आधार पर नहीं चलती। बल्कि एक अहिंसावादी टेकनीक-विशेष की पुष्टि के लिए भौति-भोति की परिस्थितियों में डाली जाती और आचरण करती है। किन्तु प्रभाववादी समीक्षक इन पहलुओं पर ही ध्यान न देकर यह भी अनुभव करेगा कि उपन्यास विषम-विवाह के प्रश्न पर, जो इस उपन्यास में आयोजित है, कैसी गहरी चोट कर सका है। उसे यह अवश्य अनुभव होगा कि मृणाल आज की परवश नारी और विवश कन्या की प्रतीक बनाकर दिखाई गई है। प्रचारात्मक आधिकांश कृतियों की भौति इसमें भी कुछ दोष हैं अतिरंजना के, और अस्पष्टता इस उपन्यास का दुर्गुण बन गया है, पर इसके प्रभावात्मक गुणों की अनहेलना नहीं की जा सकेगी।

इन चोटियों के रहते भी मेरी जैनेन्द्रकुमार में आस्था है। मुझे यह विश्वास करने के लिए पर्याप्त कारण है कि दिखावटी भावात्मकता और कारण-हीन अप्रासंगिक कथना के स्थान पर विशुद्ध, सुस्वस्थ भावना और आदर्श की प्रतिष्ठा जैनेन्द्र अपने उपन्यास-साहित्य में कर सकेगे। उन्होंने तथा-कथित प्रगतिवाद के नये तुले नुस्खों को छोड़ कर जीवन की वास्तविक गहराई में पैठने का उपक्रम अपने उपन्यासों में आरम्भ से ही कर रक्खा है। यही उन्हें साधारण (syndicalized) बाज़ारू प्रगतिवादी साहित्यिक की भेगी से ऊपर उठा कर जीवन का मर्मस्पर्शी अन्वेषक बना सका है। कोई भी साहित्यकार किसी बनी-बनाई पगड़ण्डी पर चल कर अपने गतव्य स्थान तक नहीं पहुँच सकता। उसे स्वतन्त्र भूत दर्शन चाहिए, स्वार्जित शक्ति चाहिए। श्री जैनेन्द्रकुमार में न केवल स्वतन्त्र विचारणा है, स्वतन्त्र कलाभिव्यक्ति भी है। अवश्य उन्हें आदर्शकता है परिमार्जना की और सुस्वस्थ सुस्पष्ट अभिव्यक्ति की। जो व्यक्ति भावना की गहराई में इतनी दूर तक पैठ सकता है वह उसे परिमार्जित स्वरूप नहीं दे सकता, यह बात समझ में नहीं आती। मेरी प्रत्यक्ष भी गहरी धारणा है कि जैनेन्द्रकुमार प्रासंगिक चोटियों को दूर कर स्वच्छ सशक्त आदर्शवाद का प्रवाद उपन्यास-साहित्य में सञ्चालन करा सकेंगे। मेरी यह धारणा तब तक बनी रहेगी जब तक जैनेन्द्रकुमार अपनी रचनाओं द्वारा इसका एकदम ही निराकरण न कर देंगे।

अष्टयाम आदि प्रचलित हुए और दूसरी ओर लौकिक काव्य भी नायक-नायिकाओं की अपार श्रेणी-शृङ्खला, श्रुतुचर्या, दिनचर्या और सहेयस्थलों के बहुविध भेदों को लेकर उपस्थित हुआ। समाज में एक ओर साधुओं की अलौकिक सिद्धियों और चमत्कारों का प्राधान्य हो गया तथा दूसरी ओर उसी पैमाने पर नाच-रङ्ग और विलास-सामग्रियाँ फैल चली। नाम और रूपभेद के रहते हुए भी वास्तविकता में एक-दूसरे के अति निकट आ गईं थीं। दोनों में ही दुर्बल भावुकता, राजसिकता और राष्ट्रीय तथा सांस्कृतिक विच्छेद के चिह्न स्पष्ट दिखाई दे रहे थे।

आवश्यकता थी दोनों को एक में मिलाकर अथवा अलग-अलग ही उनका संस्कार करने की। अलौकिकता को मनोवैज्ञानिक वास्तविकता देने, कर्मक्षेत्र में आत्मसाधन करने की और लौकिकता को लोकसामान्य या सार्वजनीन बनाने की। इसी प्रकार ये दोनों एक-दूसरे के निकट आकर क्रमशः एक हो सकते थे अथवा पृथक् रहकर भी सामूहिक सत्कृति के उन्नयन में योग दे सकते थे।

लौकिक और अलौकिक, भौतिक और आध्यात्मिक, वास्तविक और आदर्श क्या अलग-अलग स्तरों पर हैं या ये एक ही मूलवस्तु के दो पक्ष या पहलू हैं? इस आनुगमिक किन्तु आवश्यक प्रश्न का उत्तर दिये बिना हम आगे नहीं बढ़ सकेंगे। प्रत्यक्ष और परोक्ष में केवल दृष्टिभेद है या वस्तुभेद? यह प्रश्न यहाँ काव्य और कलाओं के मूल्य-निरूपण के विचार से ही पूछा जा रहा है। धार्मिक दृष्टि से प्रायः ये स्तर पृथक्-पृथक् माने जाते हैं। किन्तु नवीन मनोविज्ञान इनमें वस्तुगत भेद नहीं मानता। वाक्य में ये प्रायः एक-दूसरे से मिले-जुले पाये जाते हैं यद्यपि विशुद्ध आध्यात्मिक काव्य भी कहीं आदि निर्गुण सतों का लिखा पाया जाता है। मूलतः लोकातीत भावनामय, एक असीम तत्त्व का साक्षात्कार और अभिव्यक्ति चारों वक्षों से हो या अपूर्ण, यही आध्यात्मिक काव्य का विषय कहा जा सकता है, यही आदर्शवाद की भी एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है। किन्तु यह व्याख्या धर्म और अध्यात्म की उन्नतावस्था में ही ठीक उतरती है, तथाकथित स्तुतिवत् अध्यात्म तो आधुनिक मनोवैज्ञानिकों के अनुसार भिन्न-भिन्न समूहों और समूहों की मानसिक आत्मपूजा-भार है। चाहे वह निर्गुण काव्य हो, अथवा दूसरी अथवा उन्नतिकालीन भक्ति काव्य ही क्यों न हो। सभी आदर्शवाद की रेखी में आते हैं। त्यागोन्मुख भावप्रधान मानव-चरित्र भी इसी कोटि में सम्मिलित होंगे।

इस सम्पूर्ण आदर्श काव्य का एक सुप्रतिष्ठित दर्शन भी है जिसे व्यापक रूप से आध्यात्मिक दर्शन कहते हैं। असीम सत्ता की स्वीकृति और उस पर आस्था ही इसका

स्थिति के अनुसार नवीन सस्कृति का निर्माण कोई नई घटना नहीं है, किन्तु यह निर्माण पूर्व (इतिहास) की पृष्ठ-भूमि पर ही होता आया है और हो सकता है, ऐसा न मानकर कट्टर वस्तुवादी केवल अपने नवीन विज्ञान के बल पर जो आपात कान्ति कर डालना चाहते हैं वह उनकी एकाङ्गी सकीर्ण दृष्टि तथा अन्यावहारिकता का ही भ्रान्त परिणाम कहा जा सकता है ।

इसी प्रकार कट्टर आदर्शवादी जगत् और उसके समस्त वस्तुव्यापार को नष्ट कर अपनी अलौकिक और ऐकान्तिक साधनाओं में लीन होते तथा प्रत्यक्ष मानवीय हितों की उपेक्षा करते हैं । समस्त लोक-व्यापार के जड़ता या बन्धन मानने के कारण वे लौकिक बुद्धि और उसकी अशेष उपयोगिताओं का तिरस्कार कर डालते हैं । एक असीम अनन्त से जगत् के दुःखों और कष्टों का उपचार व्यावहारिक दृष्टि से कहाँ तक सम्भव है, दरिद्रता के पाप से किस प्रकार मुक्ति हो सकती है, त्याग और सयम के सदेशों का किन-किन हलकों में कैसा-कैसा दुरुपयोग होता है, इस और उनकी दृष्टि ही नहीं । सारा जगत् समान रूप से मिथ्या होने के कारण अमीरी और गरीबी, स्वदेशी और विदेशी सब उनके लिए एक से हैं— जो प्रत्यक्षतः एक अन्याय या कम से कम अनभिज्ञता है । प्रायः इसी कारण स्थितिपालकता ही उनका लौकिक कार्य क्रम बन जाता और जब कभी वे गहिरों और पीठों के लपटा हो जाते हैं तब सत्ताधारियों का पक्ष लेते रहना तथा प्राचीन परम्पराओं का पृष्ठ-पोषण करते जाना उनकी नई धार्मिकता बन जाती है । धर्म, अध्यात्म या आदर्शवाद के इसी रूप को लेकर उनपर विपत्तियों के आक्रमण हुआ करते हैं ।

किन्तु इन अतिवादों के खतरनाक कगारों के बीच में आदर्श और वस्तुवाद, अध्यात्म और लोकव्यापार की काव्य-सलिलाएँ बहती हैं और मानवता को एक-सा जीवन-रस प्रदान करती हैं । देश और काल की विभिन्न स्थितियों में एक या दूसरे का प्राधान्य देखा जाता है । काव्य और सस्कृति के नये-नये परिवर्तनों में इनमें से एक या दूसरे की कला प्रस्फुटित होती है । किन्तु उनमें ये अधिकांश एक दूसरे से मिले-जुले ही रहते हैं । यह तो मैं पहले ही कह चुका हूँ कि जब प्रगतिशील सस्कृति से इनका सम्बन्ध छूट जाता है तब ये दोनों ही हासोन्मुख हो जाते हैं ।

यहाँ एक आवश्यक शब्दा का समाधान किये बिना हम आगे नहीं बढ़ सकेंगे । पूछा जाता है कि फरीद आदि का निर्गुण काव्य तो सन्यासमूलक और अध्यात्मपरक है,

1

2

3

4

5

6

7

8

प्रकृत आध्यात्मिक रचनाओं से श्रेष्ठ समझा जाना इसी गलतफहमी का परिणाम है।

यह भी नहीं समझना चाहिए कि काव्य में परिवर्तन इन बौद्धिक वादो-प्रवादों के फलस्वरूप हुआ करता है। काव्य में परिवर्तन मुख्यतः राष्ट्र या जाति की सामाजिक और सांस्कृतिक प्रगतियों की प्रेरणा से ही होता है। यह बहिरङ्ग हेतु है तथा अन्तरङ्ग हेतु है काव्य में नवीनता की बद्धमूल आकांक्षा। कभी-कभी कवि की निजी असाधारण अनुभूति या अथवा बौद्धिक धारणाएँ भी काव्य को नूतन स्वरूप देती हैं किन्तु ऐसा कम ही अवसरों पर होता है। मुख्यतः ऐतिहासिक कारणों से काव्य नए रूप-रङ्ग धारण करता है। यह भी कह सकते हैं कि इन्हीं ऐतिहासिक कारणों से उक्त वाद-प्रवाद भी एक-दूसरे को स्थानान्तरित करके राष्ट्रीय और जातीय रङ्गमञ्चों पर आया करते हैं। इस प्रकार काव्य और दर्शन दोनों ही इतिहास की वस्तुएँ सिद्ध होती हैं। परिवर्तन काव्य का नियम बन जाता है।

अस्तु, उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त और बीसवीं के आरम्भ में जो दोनों (भक्ति और शृङ्गार की) हासो-मुखी काव्य-धाराएँ प्रवाहित हो रही थीं उनके गतिक्रम में परिवर्तन सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उनके सहयोगी काव्याकाश के तारक मण्डल ने किया। इन नए उन्नायकों ने एक नई सुकोमल दीप्ति और वेदना की एक दिव्य छटा छा दी। रूखी रूढ़ियों में एक वैयक्तिक आत्मा की आर्द्रता उत्पन्न हो गई।

एक नवीन मानव-आदर्श का शिलान्यास हुआ जिसके दो अङ्ग हुए देशभक्ति और मानवीय प्रेम। उस प्रेम में एक स्वर्गीय मृदुता थी, राधाकृष्ण के दिव्य प्रेम की परिछाही पड़ी हुई। देशभक्ति स्वभावतः अपने आरम्भिक स्थूल रूप में आई, वेदना का जाश और अन्तर व्यापी साहचर्य उसमें न था। उक्त प्रेम की झलक हमें तत्कालीन नाटकों में विशेषतः मिलती है और देश-भक्ति छोटी छोटी मुक्त कृतियों में।

तथापि लोक और परलोक, शृङ्गार और भक्ति के दोनों कुलावे अलग ही अलग रहे। आध्यात्मिक या पारलौकिक आदर्श तो भक्ति थी और लौकिक व्यवहार उक्त शृङ्गार का पला पकड़े हुए थे। यह द्विधात्मकता उस समय के काव्य में सुस्पष्ट थी।

लौकिकता या लोक जीवन अलौकिकता से वस्तुतः भिन्न नहीं है, यह मानव काव्य की प्रथम प्रेरणा उन प्रेम कथानकों में मिली। अलौकिक भक्ति में प्राकृतिक अध्यात्म का यह पहला पुट पड़ा।

इसी समय स्वर्गीय श्री महावीरप्रसादजी द्विवेदी के आगमन से एक उच्च कोटि का नैतिक बुद्धिवाद हिन्दी में प्रसरित हुआ। प्रेम और शृङ्गार नाम की वस्तुएँ

प्रकृत आध्यात्मिक रचनाओं से भ्रष्ट समझा जाना इसी गलतफहमी का परिणाम है।

यह भी नहीं समझना चाहिए कि काव्य में परिवर्तन इन बौद्धिक वादो-प्रवादों के फलस्वरूप हुआ करता है। काव्य में परिवर्तन मुख्यतः राष्ट्र या जाति की सामाजिक और सांस्कृतिक प्रगतियों की प्रेरणा से ही होता है। यह बहिरङ्ग हेतु है तथा अन्तरङ्ग हेतु है काव्य में नवीनता की बद्धमूल आकांक्षा। कभी-कभी कवि की निजी असाधारण अनुभूतियाँ अथवा बौद्धिक धारणाएँ भी काव्य को नूतन स्वरूप देती हैं किन्तु ऐसा कम ही अवसरों पर होता है। मुख्यतः ऐतिहासिक कारणों से काव्य नए रूप-रङ्ग धारण करता है। यह भी कह सकते हैं कि इन्हीं ऐतिहासिक कारणों से उक्त वाद-प्रवाद भी एक-दूसरे को स्थानान्तरित करके राष्ट्रीय और जातीय रङ्गमञ्चों पर आया करते हैं। इस प्रकार काव्य और दर्शन दोनों ही इतिहास की वस्तुएँ सिद्ध होती हैं। परिवर्तन काव्य का नियम बन जाता है।

अस्तु, उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त और बीसवीं के आरम्भ में जो दोनों (भक्ति और शृङ्गार की) हासो-मुखी काव्य-धाराएँ प्रवाहित हो रही थीं उनके गतिक्रम में परिवर्तन सर्वप्रथम भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उनके सहयोगी काव्याकाश के तारक मण्डल ने किया। इन नए उन्नायकों ने एक नई सुकोमल दीप्ति और वेदना की एक दिव्य छटा छा दी। रूखी रुढ़ियों में एक वैयक्तिक आत्मा की आर्द्रता उत्पन्न हो गई।

एक नवीन मानव-आदर्श का शिलान्यास हुआ जिसके दो अङ्ग हुए देशभक्ति और मानवीय प्रेम। उस प्रेम में एक स्वर्गीय मृदुता थी, राधाकृष्ण के दिव्य प्रेम की परिछाही पड़ी हुई। देशभक्ति स्वभावतः अपने आरम्भिक स्थूल रूप में आई, वेदना का जाग्रत और अन्तर व्यापी साहचर्य उसमें न था। उक्त प्रेम की झलक हमें तत्कालीन नाटकों में विशेषतः मिलती है और देश-भक्ति छोटी छोटी मुक्तक कृतियों में।

तथापि लोक और परलोक, शृङ्गार और भक्ति के दोनों कुलाचे अलग ही अलग रहे। आध्यात्मिक या पारलौकिक आदर्श तो भक्ति थी और लौकिक व्यवहार उक्त शृङ्गार का पल्ला पकड़े हुए थे। यह द्विधात्मकता उस समय के काव्य में सुस्पष्ट थी।

लौकिकता या लोक जीवन अलौकिकता से वस्तुतः भिन्न नहीं है, यह मानव काव्य की प्रथम प्रेरणा उन प्रेम कथानकों में मिली। अलौकिक भक्ति में प्राकृतिक अध्यात्म का गहरा पदला पुट पड़ा।

इसी समय स्वर्गीय श्री महावीरप्रसादजी द्विवेदी के आगमन से एक उन्नत कोटि का नैतिक बुद्धिवाद हिन्दी में प्रसरित हुआ। प्रेम और शृङ्गार नाम की रत्नुएँ

रूपों का आगमन, प्रणय-निवेदन, तृष्णा की जागृति और तृष्णारूप पाप का समर्थन (सौन्दर्य से कौन आकर्षित नहीं होता, किसे प्यास नहीं लगती), 'वेणी बंधन' आदि त्रैलुन्दर पर्णना और अचानक ही रूपरी का जलजी निशानी छोड़ कर अदृश्य हो जाना—यह चार ऊपर का वर्णन माने आगे आने वाले 'मराविच्छेद' की प्रस्तावना नव न कर रह जाता है।

अंचल की विरह-साधना में बड़ी ही एरुनेष्ट, सजग, विडुलताकारी तथा जीवनमय अनुभूतियों का संग्रह है। कवि के वास्तविक विद्रोह का यहाँ से आरम्भ होता है। 'रमानो और साधो की अशेष आहुतियाँ' डाल कर उसने विरह-यहि को जगा रखा है। नैराश्य की तमिला में जीवन पर एरु दृष्टि डालने के लिए उसे इस आग का ही सहारा है। अतः उसका तमाम दर्शन इस आग को स्पॉच से प्रज्वलित और चिता हुआ है।

'सखी' नामक रचना में अंचल के दार्शनिक विचारों की एर भलक मिलती है। इनका एक क्रम बना कर उपस्थित करने की आवश्यकता इसलिए नहीं है कि प्रश्नार्थ होकर भी उठने ही सज्जत या असज्जत होंगे जितना बिना क्रम के। 'चाज ही, नवनन चण ही, सब कुछ है, भविष्य की क्या आशा? कल होगा इतना निश्चय का? (प्रेम के) नशे में उन्मत्त होना ही सुख है। तृष्णावस्था आने पर क्रोध के तैर मथे का भार भी दूर हो जाएगा। मझिल की परवाद न कर चलते ही रहना है। सभी चरने आप में मस्त हैं, यहाँ हमें कोई डूँडेगा यद आशा हो व्यर्थ है। जीवन का उमर और मदिश (प्रेम-तन्मयता) का ज्वार जो अभी है, फिर बहुत दिनों तक न नैव सके। सब को अपनाते हुए, सबसे हृदय मिला कर, चलना ही सार है। हम चाहे किसी को न माएँ, हमको सब भाते हैं।'

'संतार में दुःख-पीडा देख कर व्याकुल होने की आवश्यकता नहीं। प्रेम के संशयों ने जगत के दुःखों को ही सुख मान लिया है। अभी जीवन में कितने ही भक्त-प्रेम (अंध) चलेगे। कितने बार दीप बुझेगे। इनकी क्या चिन्ता? हम सदा पुल-चि और प्रद्वर्षित रहेगे।

'उर में आग नयन में पानी, होठों में मुस्कान सजा।
हम हँसते इठलाते चलते, इतरा-इतरा बल खा-खा।
अपनी तरणी फेंक प्रलय की लहरों में खुल खेले हम।
आल भाग्य के उल्कापातों को हँस-हँस कर भेले हम।'

आज अस्त हो जाय वही अभिशाप अस्त रौरव पोपक,
अरे, वही दुर्दान्त महाउन्मत्त हड्डियो का शोपक।

आक्रमण के लिए ईश्वर के बराबर सस्ती और महत्वपूर्ण वस्तु मिल ही क्या सकती है—खास कर भारतवर्ष में, जहाँ कोई सघटित 'चर्च' है ही नहीं ! किन्तु इससे सिद्ध होता है कि भारतीय धार्मिक इतिहास का स्वतन्त्र अध्ययन न कर किस प्रकार पश्चिम की सुनी-सुनाई पद्धति का अधानुकरण किया जा रहा है। आवश्यकता है भारतीय राष्ट्रीय इतिहास के अध्ययन की और तदनुसार ही काव्य की गति निर्धारित करने की, ऐसा न होने से शक्तियों का अपव्यय होता है तथा सच्ची राष्ट्रीयता के निर्माण में अड़चन आती है। आशा है अंचल के अतिरिक्त अन्य कविगण भी इस राष्ट्रीय समस्या की ओर ध्यान देंगे। कवियों के हाथों में राष्ट्र-निर्माण का दायित्व सदा रहा है और सदैव रहेगा—यह बात दुसरी है कि वे इस ज़िम्मेदारी से छूटने की सस्ती चेष्टा करें। किन्तु यह दूरदर्शिता नहीं, एक घातक चेष्टा ही कही जायगी।

'अपराजिता' में अंचल की अनुभूतियाँ अपेक्षा से अधिक व्यापक और बहुमुखी हो गई हैं। यद्यपि 'अपराजिता' आद्यन्त एक वियोग-काव्य है किन्तु वियोग के अन्तर्गत कवि की अनेकानेक अन्तर्वृत्तियों और मनोदशाओं का समारोह देखने योग्य हुआ है। इन पद्यों को पढ़ने पर यदा-कदा वाइरन और माइकेल मथुसूदनदत्त का स्मरण आता है। इसमें एक वैयक्तिक प्यास और विपणयता है जिसके कारण यह 'उत्तर रामचरित' के स्मृति बहुल विशुद्ध करुण संगीत से भिन्न है। न इसमें 'उत्तर रामचरित' का-सा प्रकृति का प्रशस्त रगमच है। किन्तु अंचल की वैयक्तिकता सर्वथा ऐकान्तिक नहीं है न उसमें कोरी कल्पना की प्रधानता है। वैयक्तिकता में जहाँ ऊपर लिखी आशकाएँ होती हैं वहीं उसकी एक विशेषता भी है। बिना वैयक्तिकता के विद्रोह बनप नहीं सकता। कहने की आवश्यकता नहीं कि अंचल में विद्रोह इसी वैयक्तिक पहलू को लेकर है।

पूछा जा सकता है कि इस वैयक्तिक पहलू को लेकर विद्रोह हो कैसे सकता है ? किसी आक्रामक, देवी या वैयक्तिक घटना से भी क्या कभी विद्रोह की सृष्टि हुई है ? यदि वह हो भी तो केवल अदृष्ट या दैव के विरुद्ध ही तो होगी ? विस्तीर्ण मानव-जगत से उसका क्या सम्बन्ध ? इन प्रश्नों का उत्तर पाठकों को 'अपराजिता' पढ़ लेने पर मिलेगा। वे देखेंगे कि सम्पूर्ण काव्य में एक आक्रामक घटना कितने विद्रोही भावों

आज अस्त हो जाय वही अभिशाप अस्त रौरव पापक,
अरे, वही दुर्दान्त महाउन्मत्त हड्डियों का शोपक।

आक्रमण के लिए ईश्वर के बराबर सस्ती और महत्वपूर्ण वस्तु मिल ही क्या सकती है—खास कर भारतवर्ष में, जहाँ कोई सघटित 'चर्च' है ही नहीं! किन्तु इससे सिद्ध होता है कि भारतीय धार्मिक इतिहास का स्वतन्त्र अध्ययन न कर किस प्रकार पश्चिम की सुनी-सुनाई पद्धति का अधानुकरण किया जा रहा है। आवश्यकता है भारतीय राष्ट्रीय इतिहास के अध्ययन की और तदनुसार ही काव्य की गति निर्धारित करने की, ऐसा न होने से शक्तियों का अपव्यय होता है तथा सच्ची राष्ट्रीयता के निर्माण में अड़चन आती है। आशा है अचल के अतिरिक्त अन्य कविगण भी इस राष्ट्रीय समस्या की ओर ध्यान देंगे। कवियों के हाथों में राष्ट्र-निर्माण का दायित्व सदा रहा है और सदैव रहेगा—यह बात दुसरी है कि वे इस जिम्मेदारी से छूटने की सस्ती चेष्टा करें। किन्तु यह दूरदर्शिता नहीं, एक घातक चेष्टा ही कही जायगी।

'अपराजिता' में अचल की अनुभूतियाँ अपेक्षा से अधिक व्यापक और बहुमुखी हो गई हैं। यद्यपि 'अपराजिता' आद्यन्त एक वियोग-काव्य है किन्तु वियोग के अन्तर्गत कवि की अनेकानेक अन्तर्वृत्तियों और मनोदशाओं का समारोह देखने योग्य हुआ है। इन पद्यों को पढ़ने पर यदा-कदा वाइजर और माइकेल गधुसूदनदत्त का स्मरण आता है। इसमें एक वैयक्तिक प्यास और निराशा है जिसके कारण यह 'उत्तर रामचरित' के स्मृति बहुल विशुद्ध करुण संगीत से भिन्न है। न इसमें 'उत्तर रामचरित' का-सा प्रकृति का प्रशस्त रंगमंच है। किन्तु अचल की वैयक्तिकता सर्वथा ऐकान्तिक नहीं है न उसमें कोरी कल्पना की प्रधानता है। वैयक्तिकता में जहाँ ऊपर लिखी आशंकाएँ होती हैं वहीं उसकी एक विशेषता भी है। बिना वैयक्तिकता के विद्रोह पनप नहीं सकता। कहने की आवश्यकता नहीं कि अचल का विद्रोह इसी वैयक्तिक पहलू को लेकर है।

पूछा जा सकता है कि इस वैयक्तिक पहलू को लेकर विद्रोह हो कैसे सकता है? किसी ग्राह्यिक, देवी या वैयक्तिक घटना से भी क्या उम्मी विद्रोह का स्फुटि हुई है? यदि यह हो भी तो केवल अष्ट या देव के विरुद्ध ही तो होगी? विस्तीर्ण मानव-जगत् से उसका क्या सम्बन्ध? इन प्रश्नों का उत्तर पाठकों को 'अपराजिता' पढ़ लेने पर मिलेगा। वे देखेंगे कि सम्पूर्ण काव्य में एक ग्राह्यिक घटना किन्तु विद्रोही भावों

शुद्धि-पत्र

ग्रन्थ देखने की अनवधानता के कारण नीचे लिखी भद्दी भूलें रह गई हैं। इन्हें पुनः पढ़ने के पूर्व सुधार लेना अत्यन्त आवश्यक है। कुछ साधारण गलतियाँ और हलन्त चिह्न भी छूट गये हैं, किंतु उन्हें शुद्धिपत्र में देने की आवश्यकता नहीं जान पड़ी। विश्वास है, विज्ञ पाठक उन्हें सुधार कर ही पढ़ेंगे।

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
११	६	सरणी	सरणि	४८	१३	मृयमाण	म्रियमाण
१२	८	आशिर्वचन	आशीर्वचन	५०	२४	आवृत्ति	आवृत्ति
१४	२	भाषा वे	भाषा के	५०	२५	द्युतमती	द्युतिमती
१५	७	शैली	शैली	५३	६	त्रुटि से विप-	× × ×
१७	१०	विवृत्ति	विवृति			रीत प्रकार	
२१	२६	आदि	आदि है			की है	
२२	१७	कृष्णायन	कृष्णायण	५४	७	प्रविष्ट	प्रविष्ट
२५	२१	अजन्त	अजन्ता	५६	१७	संपर्कित	रुपक
२५	२५	ऐपणा	एपणा	५६	१८	है कि	है
२८	२२	सदना	सदन	६२	२	बहुविधि	बहुविध
३१	१२	नये	नयी	६२	१४	सामाजनीति	समाजनीति
३२	१६	प्राचीन	उन्होंने प्राचीन	६५	२४	विवृत्ति	विवृति
३२	१६	प्रस्तुत	प्रस्तुत	७१	२७	असंपर्कित	असंपृक्त
३३	१२	कर्कषता	कर्कशता	७७	६	व्यैयक्तिक	वैयक्तिक
३६	१६	शृङ्गारिक	शृङ्गारिक	८३	२६	प्रवृत्त	प्रवृत्त
३६	२६	पिष्टपेषित	पिष्टपेषित	८७	१	नहीं हुआ	भी सम्बन्ध है तो हमें उनके ये विचार पढ़कर कुछ भी आश्चर्य न होना चाहिए—नहीं हुआ
४१	४	है	है				
४४	६	घनिष्ट	घनिष्ट				
४६	७	क्षयवाली	क्षय				
४७	८	मेषनाद के वध	मेषनाद वध				
८७	२२	करती	करता	१००	१४	मानवी	मानवीय

